

المجلة المغربية الدراسات الإسبانية



- التحليل السيميائي للنصوص والنقد السيميائي الاسباني.
بانوراما النقد السيميائي الاسباني (ترجمة وتقديم).
فتنة طوان الساحرة (ترجمة وتقديم).
ابن رشد كمكان مشترك للقاء الفكرى بين حضارات ضفاف حوض البحر الأبيض المتوسط.
لحظات : خورخي لويس بورخيس (ترجمة).
شارلز أطلس أيضا يموت (ترجمة).
الفتح المباطي (ترجمة).

صالحي محمد

أنقار محمد
محمد المصباحي

عبد الله جبيلو
حسن أسباب
مصطففي اعدية

عدد 2

ثمن النسخة : 35 د.

NORMAS PARA LA PRESENTACION DE ORIGINALES

Los trabajos se enviarán a la dirección de la *REVISTA* (132. Hay Adarissa. Route Aïn Chkaf. FEZ. Marruecos).

Deberán ser inéditos y no estar aprobados para su publicación en otra Revista. Se enviarán también los textos de la lengua original cuando se trate de la traducción. Irán precedidos de una hoja en la que figuren el título del trabajo, el nombre del autor (o autores), su dirección y teléfono, así como su situación académica y el nombre de la institución científica a la que pertenece/n.

Los originales se presentarán mecanografiados por una sola cara, a doble espacio, tanto el texto como las notas.

Los trabajos no superarán las cuarenta (40) páginas y la extensión de las reseñas será de un máximo de cuatro (4).

Los originales irán acompañados de resumen/es (en español y/o en árabe) de un máximo de nueve (9) líneas de extensión cada uno de ellos.

Los autores cuidarán de que sus trabajos vayan acompañados de todas las referencias bibliográficas.

Las lenguas de la *REVISTA* son el **español** y el **árabe**.

Los autores recibirán gratuitamente veinte (20) separatas de su artículo y un ejemplar del número de la *REVISTA* en que se publique.

La *REVISTA* decidirá la aceptación o no de los trabajos, así como el número en el que se publicarán.

Los artículos que no se publiquen, no se devolverán a sus autores.

Los trabajos publicados no expresan más que las opiniones y puntos de vista de sus autores.

المجلة المغربية للدراسات الإسبانية

تصدر مرتين في السنة

عدد 2 - 1991

المدير المسؤول ورئيس التحرير :

محمد العمراني

مستشارو التحرير

مصطفى اعديلة

عزيزه بناني

عبدالنعم بونو

رودولفو خيل غريماوو

عبداللطيف ليمامي

علال الزعيم

محمد السرغيني

التنسيق :

محمد صالح

جميع المراسلات تبعث إلى :

محمد العمراني

المجلة المغربية للدراسات الإسبانية

132، حي الأدارسة - طريق عين الشقف

فاس - المغرب

الصف الضوئي وأشغال المختبر : دار الخطابي للطباعة والنشر
السحب : مطبعة فضالة

التحليل السيميائي للنصوص والنقد السيميائي الاسباني

طرح الاشكالية :

إذا انطلقنا من الفكرة القائلة بأن النقد الأدبي يكمن في إمعان النظر في مؤلفات كتاب قدامى أو معاصرین، وذلك لفهمهم وتفسيرهم وتقديرهم أكثر، وكذلك من الفكرة القائلة بأن أي تحليل أدبي يتطلب قوانينه الخاصة ومنهجه الواضح، فإنه من الممكن الوصول إلى الخلاصة القائلة بأن هذا المجال بحكم المضامين الدلالية المختلفة التي نسبت إليه عبر الزمن، يدخل بشكل مضبوط في الميدان العلمي ضمن حدود العلوم الإنسانية.

وفي الواقع ، وعلى الرغم من أن دراسة النقد تعتبر مكنته ابتداء من القرن التاسع عشر فقط ، - «سابقاً كان هناك نقاد ، ولم يكن هناك نقد» يقول تيودي Thibaudet . فإن الإنسان مع ذلك ، منذ ظهوره ككائن انتظولوجي ، قد كانت أحدى ممارساته الجوهرية هي قدرته على استعمال واظهار كفاءاته التحليلية والتقويمية - النقد بعبارة أخرى - اتجاه الاوضاع الحيوية المختلفة . لقد ظهر النقد الأدبي الخاص في اليونان خلال الفترة اللاتينية ، عندما كانت تُقوم الجودة الجمالية للابداع الأدبي في المباريات العمومية - الألعاب البرزخية - وفي المدارس - وذلك بتحليل مضمونه المفهومي ووضعه في سياق الحقبة التي انتج فيها .

خلال هذه الحقبة ما قبل التاريخية ، والتي تمت من القرن السادس قبل الميلاد إلى القرن التاسع عشر بعد الميلاد ، تكونت المثلثات الأساسية التي ستتحكم في متن *Corpus* النقد الأدبي الحقيقي . لقد ولد اذن هذا العمل المهم جداً خلال قرن الحركة الرومانية . وقد مورست منذ ذلك الحين أنواع نقدية متعددة: الذاتي أو الانطباعي ، الموضوعي أو العلمي ، الجامعي أو الأكاديمي ، السيكولوجي ، السوسيولوجي ، البنوي ، السيكونقدي ، السوسيونقدي أو الماركسي ، السيميومجي ، وأصناف أخرى .

إن النقد الأدبي - ككل أيديولوجية - يعتبر نسقاً ، وكل منهج نقيدي يعتبر طريقة خاصة لفهم العالم الأدبي المبني على تجارب الماضي وعلى تحليل ظروف الحاضر . فبدون تراكم تجارب وتحاليل جديدة ، وبدون مساهمة أشكال عمل جديدة ، فإن النقد سيفقد حيويته ، وتصلب

انسجته العضوية وفي الأخير يموت. ولتفادي هذا الاندثار ظهرت باستمرار صياغات جديدة^(١).

لقد استعملت الكلمة نقد في عدة مجالات وبمعانٍ عده، لكنها تستعمل على العموم، كقاعدة شائعة بالنسبة لدراسة المؤلفات الأدبية. إلا أنها لم تكن هي المتدالوة دائمًا: حيث كانت تستعمل الكلمة «الشعرية» بالنسبة للأغريق، «الخطابة» بالنسبة لللاتينيين، و«الحالية» بالنسبة لبعض التيارات فكيف ولماذا انتشرت الكلمة نقد لكي تعني وبالتالي دراسة الأدب؟

أصل الكلمة مشتق من اللفظة الأغريقية **κριτικός** - القاضي. وكلمة ناقد **Kritikos** إشارة إلى ناقد الأدب، استعملت لأول مرة خلال القرن الرابع قبل الميلاد عندما أطلق على فيليتانس **Philitas** أحد أبناء جزيرة Kos ومؤدب الملك تولوميو الثاني **Tolomeo II** في بيرغامو **Pergamo** وعلى فترة لاحقة - اسم «شاعر وناقد في نفس الوقت». لقد كان «النقاد» في بيرغامو **Graso** يختلفون عن «النحوين» في الإسكندرية الذين كان يتزعمهم أريستاركو **Aristarco** لكن شيئاً فشيئاً حصل توحيد الكلمتين واستمرت في الأخير الكلمة نحو. أما في اللغة اللاتينية الكلاسيكية فإنه يمكن العثور على الكلمة «ناقد» **Criticus** عند ثيرون **Ciceron** ولونخينوس **Longinos** لكنها ليست جد مستعملة على العموم. أما في القرون الوسطى يبدو أن الكلمة ظهرت كلفظ خاص بالطبع: مرض «نقي» **Critica** «كريسيس» **Crisis** «كريسيس» عصبية، الخ.

وهذا إذا انطلقنا من المعنى الأولي للكلمة فإن الناقد سيكون هو القاضي **Juez** الذي بحكم تسلمه بسنن مليئة بالقوانين، يصبح مدعياً عاماً أو مدافعاً عن مؤلف متهم - الكاتب - الذي يجب أن يخضع لهذه السلطة الغامضة. وإذا انطلقنا من معناها في القرون الوسطى، فإن الناقد سيصبح هو الطبيب الذي ينصف، مثل جراح خبير، المتن الذي يفحصه ويجرري عليه عملية جراحية بـ «حكمة» فعالة إلى حد ما.

ومع ذلك، فمن الغريب أن تكون الكلمة نقد **Critica**, **Critique**, **Critica(it)** هي الكلمة التي استعملت في المناطق الرومانية للإشارة إلى دراسة المؤلفات الأدبية، في حين أن الكلمة التي استعملت في إنجلترا كانت هي **Criticism** (اللفظة جد عامة يمكن أن تكون مستوفحة بالقياس من الأسماء المبهمة العديدة التي تشير إلى المذاهب الجديدة: الإلحادية، اللوتيرانية، الرواقية المنطقية)، على الرغم من أن هذه اللفظة لا توجد فقط في اللغة الانجليزية بل توجد كذلك في بعض اللغات الرومانية. وهكذا كان بالناسار غراثيان **Balta**- **Gracian sar** يقول: «على الرغم من أن بطل منفي اثينا متيقن، فإنه عرضة لأنقاد **Criticismo**

اسبانيا». أما في ألمانيا، فعل العكس من ذلك، فإن كلمة *Kritisch* أو *Kritik* استعملت بسبب التأثير الفرنسي خلال القرن الثامن عشر، لكن اللفظة التي تستعمل عادة هي *Literatur-Wis-senschaft* (علم الأدب). ففي الوقت الذي لم يكن هناك في فرنسا وفي باقي دول أوروبا مدافعون عن هذه التسمية (علم) نظراً لطابقتهم لها مع العلوم الطبيعية، فقد تم قبولها في ألمانيا بعد حذف حولتها الطبيعية ضد التاريخ الأدبي السائد.

بالإضافة إلى هذا، فإنه من الضروري الفصل بين النظرية والنقد. فالنظرية في رأينا هي كل ما هو مرتبط بالمبادئ والأصناف والتصنيفات، الخ. أما النقد فعل العكس من ذلك فإننا نعني به كل تحليل للمؤلفات الأدبية النوعية فالكلمتان لها تاريخهما ومدلولهما مرتبط بالمدلول الذي يخصه ويعطيه الناس لها. فالمضمون الدلالي للفظة نقد لا يمكن أن يحدد أو يوضع - لا يمكن أن يشرع للمستقبل -، من هنا فإننا لا نعرف أي مدلول سيعطي لها مع مرور الزمن.⁽²⁾

ويؤكد موريس لوفير M. Lefebvre «لقد أصبح النقد حالياً ويوماً بعد يوم يسير في اتجاه يصير فيه أدباً، في حين أن الأدب من جهته، أصبح يعكس كل الاتجاهات النقدية». وهذا ما يقوله كذلك أميرتوايكيو U. Eco الذي يعتبر أن الأدب الذي كان بالأمس القريب «رسالة كانت ترسل داخل فلك جسم متجمان يشكل كل من المؤلف والتلقى جزءاً منه، أصبح يتحول، بفضل انتشاره الصناعي إلى رواج من الرسائل التي تقرأ بذلائل مجهلة، في غالبيتها، من طرف مؤلفيها، الذين لم يكونوا على بيته من الواقع السيكولوجي والثقافي لمنتقديهم الحاليين».⁽³⁾

إن النقد أو تحليل النصوص يمكن أن يتبنى موقفين اتجاه الابداع الأدبي:

أ. اعتبار المؤلف كموضوع للنقد : ويعتبر جورج بولي G. Poulet من المدافعين عن هذا النصور عندما يؤكّد أن هدف هذه المادة هو الوصول إلى معرفة باطنية للواقع المتقد. إلا أنه يؤكّد «يدوّلي أن هذه الباطنية لا تعتبر ممكنة إلا عندما يتحول الفكر النقدي إلى فكر منتقد، حيث يتوصل إلى الشعور والتفكير وإعادة تحليله من داخله. وحركة العقل هذه لا تعتبر أقل موضوعية. فعل عكس ما يتصوره الشخص، فإن النقد يجب أن يتم بالإشارة إلى موضوع ما (سواء تعلق الأمر بشخص المؤلف الذي يعتبر آخرًا أم بمؤلفه الذي يعتبر شيئاً). إذ ما يجب التوصل إليه هو الفاعل Sujeto أي نشاط فكري لا يمكن أن يفهم إلا باحتلاله

(2) يعتزم مؤلف روني ويليك René Wellek فيها يتعلق بالجوانب النظرية النقدية - الأدبية من بين المؤلفات الشهيرة في هذا المجال :

Concepto de crítica literaria. Caracas, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela,

1968.

M. Lefebvre : «Introducción» al Vol. Sociología contra psicoanálisis. Barcelona, Martínez Roca, 1974, (3) pp.7 - y 18 respectivamente

لموقعه وجعله يمثل دور الفاعل فينا من جديد». هذا النمط من العمل النقدي المعروض في الأداب الجديدة Lettres Nouvelles (24 يونيو 1959) مرتبط بنمط الفهم الذي يسميه بول ريكور P.RICOEUR معتمداً على ديلتي أو سبيتزر Spitzer بالفسير الهرميونطيقي- Hermeneu⁽⁴⁾ tica

ب . إمعان النظر في المؤلف كموضوع للنقد : تعتبر بعض الحركات النقدية الحالية ، بالخصوص الحركات التي يعتبر قاسمها المشترك هو الشكلانية ، الابداع الأدبي كموضوع للتغييرات النقدية ، لأن البنيات - حسب جرار جونيت G.Genette «ليست معاشرة لام من طرف الوعي المبدع ولا من طرف الوعي النقدي . . . النقد ، على العكس من ذلك يهارس اختزالا باطنيا يخترق جوهر المؤلف لكي يصل إلى هيكله : فهو ليس ، بلا شك ، نظرية سطحية ، وإنما هو اختراق على طريقة الكشف الاشعاعي ، وكلما كان خارجيا كلما كان مستمرا»⁽⁵⁾

إلا أن غرض ودافع أي نقد، على العموم، يكمن، مهما كان المنظور المتبني، في إنجاز تحليل سليم لنص أدبي، وذلك بفك مقوماته الأساسية بطريقة تحليلية من أجل تأويل وتقويم الجوانب الاتجاهية والسلبية في نفس الوقت.

فتحليل نص أدبي يكمن اذن في الحديث عن ابداع أدبي دون تحطيمه ، وفي تصنيف أجزاءه لاظهارها وصولاً إلى إعادة بناء شامل وحي من جديد محاولاً بذلك انجاز مؤلف علمي من خلال تحليل مؤلف آخر . وفي هذا الصدد يقترح غالباؤ ديليانا بولبي Galvano Della Volpe اطلاق اسم علم الأدب (أو الكتابة) على «الخطاب العام الذي لا يعتبر موضوعه هو المدلول المعطى ، وإنما هو التعدد ذاته لمدلولات المؤلف». كما يقترح اسم النقد الأدبي بالنسبة للخطاب الذي يأخذ على عاتقه بشكل واضح ، وهو يواجه مخاطرته ، مهمة اعطاء معنى خاص للمؤلف^(٦) . فهل يمكن كُنه تحليل النصوص في التبحر في العلم أو في تصنيف الأدب ، وفي القدرة على تلقينه وتعميمه فحسب؟ كلا ، ان مهمته ستعلق بدراسة الابداع الأدبي وتأويله انطلاقاً من قوالب منهجية مسبقاً . فلا يمكن حالياً قبول نقد انطباعي فحسب ؛ أما الذاتية فتعتبر مجالاً هاماً على كل قارئ ان يأخذها بعين الاعتبار إلا أن موقعها يبقى ثانوياً . ان ما هو أساسى وهام هو استعمال سنن نقدية مقبولة ومستعملة من طرف الأغلبية .

إن الحد الأقصى لوضعية الإنسان يدرك عندما يخضع نفسه للانتقاد حتى ولو تعرض للخطأ. وهذا، لا يجب التخلی عن أحدى خصوصيات الكنه الانساني بل على العكس من ذلك يجب احکام الملكة النقدية للاستفادة من اخطائه. إن كل نقد في حد ذاته مهم اذ أن

Paul Ricoeur : «Structure Herméneutique» en **Esprit**, noviembre 1963.

(4)

G. Genette : «Estructuralismo y crítica literaria», en el Volumen Col. Lévi-Strauss : **estructuralismo y dial- (5)**
éctica. Buenos Aires. Paidos. 68. p. 78.

Galyano Della Volpe: **Critica de la ideología Contemporánea**, Madrid, Comunicación, 1970, p. 165. (5)

محاولة تسلیط الضوء على كنه العالم والانسان تعتبر مسألة جد صعبة . اذ يعتبر اقتراح منهج کوني يلغى هذا الغموض - الذي أشار إليه امبسون Empson بشكل محکم - شبه مستحيل ، وذلك بحكم تعقید هذين الواقعين . من هنا ، فإنه من المنطقي ومن السهل التأكيد على أن المؤلفات الأدبية لا توفر على معنى واحد ، المعنى الذي قد يعطيه لها المتلقي (الناقد في هذه الحالة) ، بل تعتبر كدلائل ، لأنها تقترح معنى لا ينضب معينه لكي تتناول من جديد ونفسـ في نفس الآن هذه الدلائل انطلاقاً من طرق متعددة تلتقي في نفس النواة التي تخلو من معنى ، والتي لا تصل مع ذلك إلى الإلحاد به كلية . اذ ليس هناك تأويل واحد ومبدأ وحيد للحقيقة ، بل هناك عدة تأويلاً مختلفاً تعتبر في نفس الوقت صالحة وبداعمة علمية .

إن العديد من المجهودات الحالية تعمل على إنفاذ النقد الأدبي من الأصناف البعيدة عنه التي ما زالت تخضع لها . فالمراد هو تحويل تحليل النصوص الأدبية إلى ميدان علمي . ويستدعي الوصول إلى ذلك ثلاثة شروط أساسية : أولاً ، التوفر على مجال واضح ومحدد للدراسة مادام يتمحور حول امعان النظر الخاص في المستويين اللذين يتوفّر عليهما المؤلف الأدبي (والخطاب ، حسب تسمية تودورو夫 T. Todorov Artificios أي المضامين والمهارات التي يستعملها الكاتب للتعبير عن المدلولات) ؛ ثانياً ، التوفر على متن منظم بقواعد وأصناف خاصة ، أو بمعنى آخر التوفر على قالب منهجي يمكن أن تدرس به كل الخصوصيات البناءة المشتركة بالنسبة لكل الابداعات التي تدخل في مجال الأدب ؛ ثالثاً ، الوصول إلى خلاصات لا يجب أن تكون مطبوعة بالنفحات الذاتية للناقد ، بل على العكس من ذلك ، تدرج ضمن نوع من الاجماع Consensus الواضح والمحدد .

إذا كان العلم يعتبر طموحاً نظامياً لا عقائدياً للمعرفة العقلانية للواقع ، فمن الممكن تطبيق هذا التعميم على كل ممارسة تتوفر على هذه الشروط ، سواء تناولت ظواهر انسانية أم بيولوجية أو مادية ، ومن الممكن وبالتالي حل صعوبة إدراج النقد الأدبي ضمن العلوم الإنسانية⁽⁷⁾ .

إن الشرط الأول لعمل يتوجه العلمية هو اتخاذ موقف الابتعاد عن الموضوع المطروح للتحليل . فالقاد الأديبوں مثل الانثربولوجيين ومثل مختصين آخرين ، لا يمكنهم تناول التمثيلات التي تظهر في المؤلفات الأدبية بدون امعان النظر فيها وبدون إعادة صياغتها . لقد قال ماركس سابقاً أن المظاهر إذا كانت مطابقة بشكل مباشر للكنه ، فإن أي علم سيكون غير ضروري . اتنا إذا اعتمدنا على ما ي قوله المؤلفون انطلاقاً من قيمتهم الفعلية الظاهرة ، فإننا سنكون معرضين لأن نبقى حبيسي أسوإ الذاتيات : أي تعدد وعي كل مثل اجتماعي .

(7) بموازاة لهذا الطرح ، يجب الاطلاع على كتاب فرانس فيرنير : Es posible una ciencia de lo literario ? F. Vernier. Madrid, Akal, 1975.

إن وظيفة وتطور تحليل النصوص ، من الزاوية العلمية، يجب البحث عنها في وظيفة ومطror المجموعة العلمية، حسب المسلمة الأساسية التي يطرحها طوماس س. كون Thomas S. Kuhn^(٨). فالتفكير الخالص موجود، لكنه ينبع داخل جماعة. وهذه الجماعة تشتعل بانتاج علم ينطلق من مجموعة من المقترنات والتقييدات المقبولة من طرف الجماعة. وككل علم، فإن ما يجعله مقبولاً - حسب كون Kuhn هو النهاذج التي توفر عليها كل مرحلة تاريخية. فالانتقال من نموذج إلى آخر يحصل بسبب أزمة النموذج السابق، وهذا يعني قطعية مفتوحة . فبيانات العلوم تُشيّد كوظيفة لاضافة معلومات في مجالات معينة، ان العلم الناقد الأدبي المزعوم الذي ثار حوله جدال وذلك لتعارض الاتجاهات المنبجية فيما بينها ولأن النقاشات حول مضمونه تخل من خلال الجدال ، يدخل ضمن ما يسميه ليفي ستراوس L. STRAUSS «عالم القواعد»، أي ضمن مجال الثقافة ، وفي تعارض مع «عالم القوانين» أو مجال الطبيعة ، وضمن أفعال الوعي التي يقبلها الحس المشترك - الذي أعطاه المفكرون الانجليز مثل باكون Bacon ولوك Lock وهم Moore أو مور Hume أهمية بالغة - ضد الأشياء المادية التي تعتبر الصنف الآخر الكبير من الأشياء الموجودة في العالم.

ومن الضروري الأخذ بعين الاعتبار التجاوز لأي تحديد من طرف الناقد الأدبي اذ وعلى الرغم من أن هذا التجاوز يشكل مرحلة لكل بناء علمي فإنه من الضروري تجاوزه حتى لا يتحول النقد إلى مجموعة علمية مجرد تحجيم أي واقع ملموس يجب أن تطبق عليه في آخر المطاف . وحتى يمكن من التمييز بين مستوى الملاحظة ومستوى البناء ومن تحديد قواعد المادة التي تشكل بنية المنسقة ، تحديداً واضحاً.

إذا أردنا في الوضعية الراهنة تأسيس نقد أدبي علمي ، فإن المخرج المريح والاتام يتجل في تجاوز أية نسبة ، وذلك باعتبار النقد على متداخل الاختصاصات حيث يلتقي التاريخ والسوسيولوجيا والسيكولوجيا والاقتصاد الخ ، فالامر يتعلق اذن بتوسيع واضح وبإغناء لأفق هذا العلم .

وعلى العكس من هذا فإن هناك من يعتقد أن الناقد يمكنه استعمال بعض المعطيات العملية والتقنية هذه التخصصات لكن يجب أن يكون عمله في نهاية المطاف عملاً ذا منحى فني . إن النقد الأدبي - بالنسبة لهم - لا يمكن أن يكون على استعمال أدوات علمية فقط ، مادام العلم مرتبطاً جداً بتحميمات وتحفظات لا علاقة للفن بها لأنه يعتبر دوماً مستكشفاً وحراً.

٢.١ . النقد الأدبي السيميولوجي :

إن النظريات والتصورات والمذاهب والمناهج ولقي النقد الأدبي متنوعة حالياً حتى أن الملحوظين يميلون إلى التفكير بأن دراسته ، في الواقع ، تكمن في تحليل العديد من وجهات

النظر المتأففة والمقدمة نوعاً ما بدقة علمية. فالرغم من أن هذا قد يعتبر غير عادل بشكل مكشوف، فإنه يعتبر دلالة بل يمكن أن يعتبر أيضاً حافزاً بالنسبة لنا، نحن الذين توصلنا إلى خلاصات متعارضة، إلى أن النقد الأدبي يتوقف على درجة من التلامُح الداخلي ومستوى هام من العلمية وعلى حيوية تجعل من كل التنظيرات عنصراً آخر لا شك فيه للتراكِم الغنِي^(٩).

ان الاتجاهات المتعددة ضمن تحليل النصوص الأدبية تقدم لنا اليوم بنوع من الغموض غير الغريب عن الالتباس العام السائد على كل مستويات العالم الذي نعيش فيه. لكن هذه التعديدية الواضحة لا تذوب في تجزيءٍ مُحض للنظريات. فالرغم من ان الاتجاهات الطاردة عن المركز لكل باحث تسعى إلى التبسيط، فإن الظروف المشتركة لكل جماعة (التقليد الثقافي، الحقبة، الوضعية الاجتماعية، الخ). تؤدي به إلى قبول مجموعة من الصيغ المحددة وتتجهه على الانضمام إلى مدرسة أو تيار. لذلك، فإن هذه التعديدية التي تزدهر في إطار مجتمع متعدد وديمقراطي حيث تعتبر حرية العقل أحد أسسه الرئيسية ستر بأنه يمكن التوصل إلى المضامين المعبّر عنها في كل ابداع أدبي من خلال أنماط مختلفة للتحليل.

إن العلاقة بالمؤلف الأدبي تخضع بالضرورة إلى معيار - جيد أو سيء صالح أو مجاني، مبرر بشكل سيء أو جيد - الشخص الذي ينتقي. فالدقة التي تتطلبها مهمة النقد هي المقياس الوحيد الذي يمكن القارئ من الحكم على نتائج البحث. وبدون مبدأ منظم، بسبب خضوعه للنقاش، ليس هناك منهج. إذ سنجد أنفسنا، في أحسن الحالات، أمام مزيج تبريره الوحيد يمكن أن نعثر عليه ربما في الوصول إلى بعض المؤشرات المتصورة جداً والتي ستسمح باستعمال البحث النقدي كمنجد بسيط للاستشهادات. من هنا فإن أي ناقد يجد نفسه مجرماً على تبني منهج إذا أراد تفادي التهان والتالي تهان قرائه في متاهة لا معنى لها.

إن المنهج الذي تم اختياره هنا هو المقاربة السيمiolوجية للنصوص الأدبية التي شرع في ممارستها، خصوصاً تودوروف Todorov و Kristeva. كرواد هامين في هذا المجال. ان هذا الاتجاه الذي يندرج ضمن البنوية والذي يرتبط بشكل مباشر بالشكلانية الروسية، يتتوفر على بعض المشابهات مع «النقد الجديد» New Criticism ويعتبر رد فعل ضد النقد المتصلب والتقليدي الذي يراد له أن يكون بدون صدى.

إن السيمiolوجيا الأدبية ما زالت تعتبر علمًا في بدايته، ولذلك كانت نماذجها التحليلية مأخوذة بشكل كبير من دراسات بعيدة عنها. فتصور العالم الأدبي كنسق معقد من الدلائل يضع التحدي النقدي ضمن مجال علم الدلائل أو السيمiolوجيا^(١٠).

(٩) أنظر كتاب : *Pluralismo crítico actual en el comentario de los textos literarios*. Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1976. وهو خلاصة لرسالة الدكتوراه.

(١٠) المبادئ الأساسية للسيميولوجيا توجد مجموعة في هذين الكتاين :

لقد كان هدف السيميولوجيا أو السيميويтика (وهاتان التسميتان تشيران إلى نفس التخصص). المصطلح الأول استعمله الأوروبيون والمصطلح الثاني الأنجلوسكسونيون) في البداية هو دراسة «كل انساق الدلائل منها كان جوهر وحدود هذه الأنساق... كلها، إذا لم تتشكل «لغات» فإنها تتشكل، على الأقل، انساق الدلالة»^(١١). وتستعمل كلمة سيميولوجيا اليوم كوسيلة وكتعة لتفسير الانساق بواسطة اللسانيات، في حين أن السيميويтика تتجاهل أي مقاييس لساني لكي تعمق بشكل جدي ومستقل في الطبيعة المادية للدلائل Signos الثقافية.

١.٢.١ . السيميولوجيا :

مشتقة من «سيميون» Semeion «دليل Signo» والمراد بالسيميولوجيا بصفة عامة ، العلم الذي يدرس الدلائل. إلا أن الكلمة دليل لها معانٍ متعددة (انطلاقاً من الطب إلى علم اللاهوت ، ومن الانجيل إلى علم التوجيه). وهي لهذا السبب جد غامضة. فالدليل مرادف للعلامة Señal والامارة Indice والرمز Símbolo والايقونة Icono والمثال Alegoría الخ . وبما أن المؤلفين قد حاولوا وضع الفوارق الدالة بين هذه الكلمات فإن لفظ دليل قد استعمل من طرف جلهم للإشارة من خلاله ، إلى شيء ، إذا لم يكن مختلفاً ، فبصيغة مميزة على الأقل . وبتلخيص يمكن القول أن العلامة والامارة ، حسب فاللون Wallon تشكلان مجموعة من المتعالقات Re-lata التي تفتقد لتمثيل سيكولوجي ، في حين أن الرمز Símbolo والدليل Signo يتوفران عليها ، وأن العلامة كذلك مباشرة ووجودية بالمقارنة مع الامارة التي لا علاقة لها بهذا (فهي أثر فقط) ، وأن التمثيل في الرمز Símbolo متشابه وغير صالح (المسيحية «تجاوز» الصليب) بالمقارنة مع الدليل Signo حيث تعتبر العلاقة بدون سبب وغير صالحة (ليس هناك تشابه بين كلمة طاولة والطاولة الصورة).

ان الدليل Signo يعتبر عنصراً ذا أهمية قصوى بالنسبة للفرد . فالإنسان يعيش حسب شارل موريس Ch. Morris من المهد إلى اللحد ومن استيقاظه إلى نومه ، محاطاً بشبكة غير متناهية من الدلائل Signos حيث يتم الكشف له عنها قد يؤمن به وعما يجب أن يقبله أو يرفضه ، وما يجب أن يفعله أو يتجنبه . وأن لم يكن حذراً فإنه سيصبح إنساناً آلياً حقيقة تحكم فيه الدلائل وسيتحول إلى كائن سلبي في معتقداته ونشاطاته وتقنياته . إن الجماهير الواسعة تعيد ما قد تم هضمه من أجل معتقدها : فهي تشتري متوجهاً لأنها رأت فتاة جميلة أو رجلاً هاماً أو رجل علم يستعملون هذه السلعة . فالسلوك بهذا الشكل ، يصبح مقولاً وروتينياً وياتولوجياً تقريباً . إذ أن الفرد يفقد استقامته وعفويته ، وبعبارة أخرى يفقد شخصيته . إن معرفة السيميولوجيا أو علم الدلائل ، يمكن أن تصلح كواسطة للوقاية من هذا الاستغلال للحياة الفردية من طرف الآخرين . عندما يواجه الفرد الدلائل Signos وذلك بمعرفتها ، يكون من السهل عليه الدفاع عن نفسه ضد استغلال الآخرين ، ويكون كذلك

مؤهلاً أكثر للمساهمة معهم. وبهذا الشكل تحول سلبيته إلى نشاط نقدي وذكي ، ويصبح وبالتالي كائناً بشرياً مستقلاً⁽¹²⁾.

وبالاضافة إلى ذلك فإن الدلائل تعتبر ذات أهمية بالنسبة للتنظيم الاجتماعي . فالمجتمع البشري المنظم يقوم على جسم مشترك من الاعتقادات والاختيارات وصيغ العمل . من خلال الدلائل التي تعتبر انعكاساً لهذه المجموعة ، فإن المجتمع يكتسب أساساً مراقبته لأشخاص الفرديين ، ويضمن ، بصفة عامة ، مساهمتهم في السلوك الاجتماعي المميز لهذا المجتمع . إن المجموعة تستعمل بعض الدلائل لتضمن بقاءها لكن يجب الحرص على أن لا تكون هذه الدلائل دلائل تصلح فقط لأفراد أو جماعات محددة ، ولكن لا يحصل هذا ، فإن السيميولوجيا يمكن أن تقدم اقتراحات بهدف وضع أدوات فعالة بين يدي الإنسان للتحرير الفردي وإعادة البناء الاجتماعي .

فهل دراسة السيميولوجيا ، أذن ، لها معنى في هذه الفترة الراهنة التي نعيش فيها؟ إن الجواب بالتأكيد هو ما يستند إليه تحليلنا اللاحق .

بعد تناول فعالية السيميولوجيا ، سيكون من المفيد تحرير مجالاتها . لكن يجب القول قبل ذلك مادام لم ينجز بعد جرد مفصل للمجال السيميوطيقي ، بأنه من المفيد تقديم التصنيفات الشاملة لمجال السيميوтика المعاصرة المنجزة من طرف أوميريو إيكو Eco U. وهذه التصنيفات هي :

- 1 - سيميوтика الحيوان La Zoosemiótica (دراسة لغة الحيوانات) .
- 2 - العلامات الشمية Olfativas .
- 3 - التواصل اللجمي Tactil .
- 4 - سنن الذوق Del gusto .
- 5 - العلامة المصاحبة لما هو لساني Paralingüística .
- 6 - لغات التطبيل والصفير Tomborileados y Silbados .
- 7 - حركات الأجسام Cinésica والاشارات الدالة على القرب Prosémica .
- 8 - السيميوтика الطبيعية .
- 9 - السنن الموسيقية .
- 10 - اللغات المصورنة Formalizados (لغة الرياضيات ، الفيزياء) .
- 11 - اللغات المكتوبة والابجديات المجهولة والسنن السرية .
- 12 - اللغات الطبيعية .
- 13 - التواصلات المرئية Visuales .

14 - بنيات الحكى .

15 - السنن الثقافية .

16 - السنن والرسائل الجمالية .

17 - التواصالت الجماهيرية .

18 - الخطابة . Retórica

تهمنا من بين كل هذه المجالات ، المجالات التالية : 14 (بنيات الحكى) و 16 (السنن والرسائل الجمالية) و 18 (الخطابة) كعمليات للتواصل ، أو بعبارة أخرى ، دراسة السيميولوجيا أو السيميويтика الأدبية⁽¹³⁾ .

هل يمكن إذن أن يدخل الأدب ضمن مجال السيميولوجيا؟ وهل المؤلفات الأدبية تعتبر دلائل؟ فلننقل أن الأدب لا يوجد بالنسبة للسيميولوجيا لأنه كلام مثل الكلام الآخر، لم يكن بهما في بداية الأمر كموضوع جمالي. لكن، وبما أن اللغة الأدبية تعتبر لغة للتواصل ، كما هو الحال بالنسبة للحركة Gesto والصورة الفوتوغرافية Fotografia والزي La indumentaria الخ ، يمكن أن تفكك عن طريق تحليل نظامي من خلال وسائل شكلية بشكل حضوري وتزامني ، فإن دراسته يمكن أن تدخل ضمن المجال السيميولوجي⁽¹⁴⁾ .

إن النص الأدبي ، انطلاقاً من هذا التصور وتقيناً مع ما يقوله موکاروفسکی Mukaro- vsky يعتبر دليلاً مستقلاً مكوناً من :

1 - مؤلف شيء : رمز Símbolo دقيق من إبداع الفنان .

2 - موضوع جمالي أو «دلالة» Significación تقوم على الوعي الجماعي .

3 - علاقة مع الشيء المدلول .

وهناك دراسات أخرى اعتبرت المؤلف نسقاً من الدلائل ، إلا أنها لم تطابق هذا النسق بنسق الدلائل التي تتكون منها اللغة والتي يبني من خلالها المؤلف الأدبي . فهنا نستكان مختلفان من الدلائل ، الشيء الذي يفرض صيغتين للتحليل . أما غريماس Greimas فيعتبر المؤلف الأدبي كدليل معقد حيث يظهر تسلسلاً لدلائل مختلفة ، من بينها الدلائل اللسانية التي تعتبر الأكثر أهمية . . .

SALHI Mohammed

ترجمة صالح محمد

كلية الآداب - الرباط

Umberto Eco : *La estructura ausente*. Barcelona, Lumen, 1968. (13)

(14) من وجهة نظر علوسياتية ، من الضروري الاطلاع على كتاب ج. ترابون Jurgen Trabant

Semiología de la Obra literaria. Glossemática y teoría de la literatura. Madrid, Gredos, 1975.

ويعتبر غ. سالفادور Gregorio Salvador من بين الاتجاهين الذين ينظرون لهذا النظار اللسانوي والتقدّمي وقد لخص بوضوح

تعليمي تصور الأدب كدليل حسب المدرسة الدانماركية في مقالة :

«el Signo literario y la ordenación de la ciencia de la literatura» en R.S.E.L. núm. 5, fascículo 2. Julio-diciembre, 1975. pp. 295. 302.

بانوراما النقد السيميائي الإسباني

إن النقد السيميائي (أو السيميوولوجي) الممارس في المجال المغرافي الإسباني يعتبر مولوداً حديثاً لم يستوف بعد سنواته العشر الأولى. إنه كائن لم ينبهكه الزمن بعد بكل ما يتضمنه، إنه شيء لم يفقد آماله الأولية، لم يمح بعد بالمتاعب والاشتباكات المبتسرة، ولم يعيش الانتصارات والنجاحات العظيمة. إنه مجال بكر نوعاً ما - البكارة المطلقة لا يمكن أن توجد في الثقافة، وذلك لأن الغلة يصنعها أفراد بأدوات وبأهداف متنوعة -، إنه خطوات أولى غير آمنة ومتهدادية، إنه تمهّات أولية ووضعيّات التعلم والنسّيان، الخ. ، الخ. ، التي تجعلنا نلاحظ شيئاً جد بدائي: هناك شيء يحدث لأن هناك دينامية داخلية في عالم النقد الإسباني.

بعد الخروج من الليل المظلم للوطنية المغнетة، تم ولوح الدراسات السوسيولوجية واللسانية والبنيوية والماركسية دوماً عبر اليد الدهنية للصناعة الثقافية - بأهمية أقل وباحتراس أكثر - كما تم ولوح الشكلانية الجديدة، وعدة تيارات من مختلف الإتجاهات. لقد أدى الدخول إلى المناخ المغلق للتيرات المختلفة جداً، في جل الحالات، إلى امساكات - أو التهابات -، إلى تخم خطيرة أو انزعاجات عابرة. ومع ذلك، وعلى الرغم من كل هذا، فإن تلك النسّمات الجديدة - وهي رياح عاصفية في بعض الأحيان - قد قامت بأكسجة مجال النقد الإسباني لما بعد الحرب الذي كان على وشك الاختناق.

لقد أحس النقد الأدبي الذي يعتبر بمثابة «أليشا» Alicia في بلاد العجائب، - بسرعة - بعذوى كل ما كان يظهر حوله. فبعد جه التبحر الكمي والنقي جداً في العلم، شرع في استirاد مناهج ونظريات وأشكال أو نماذج من بعض الصيغ النقدية التي كانت في أوج نموها عند جارتها فرنسا - المرأة القريبة التي راق كثيراً الثقافة الإسبانية أن تتأمل نفسها فيها - أو في المناطق الأنجلوسكسونية والروسية، الخ . . .

إن الشكلانية الحضورية الحالصة كيميائياً والنقد السيكولوجي الفرويدي المهرطوفي نوعاً ما والممزوج بسمات سيكولوجية ذات الميزات المتنوعة والنقد السوسيولوجي ذو الاتجاه السوسيولوجي أكثر مما هو ماركسي تماماً (مع استثناءات محترمة) والانطباعية القوية والأكاديمية الملمسة مشداً غير ما مرة، إن كل هذا يشكل العدد الضخم والغامض من الحركات النقدية التي ازدهرت وتزدهر بشكل ضئيل - لا يحب أن ننسى أن كلمة نقد كانت تعتبر شرا Maléfica - في المحيط النقدي الإسباني خلال السبعينيات. الفوضى والغموض سيكونان هما الطابعين للمميزين والمضررين، زيادة على اعتبارهما يمحان على البحث عن عناوين هوية نقدنا.

إنه احتفال بالغموض الذي لا يعتبر خاصاً بمجال إدعاناً النقدـي - الأدبـي، بل كذلك، ربما بنسبة أقل، ب مجالات ثقافية وجغرافية أخرى. إن مختلف الإتجاهات (المتعددة)

للنقد الأدبي تقدم لنا، حالياً، بنوع من المعموض الذي لا يعتبر غريباً عن التشويشية العامة السائدة في العالم. إنها أشكال تقليدية وغير صالحة اليوم. إنها قيم مشكلة ومشبع بها. وكل هذا راجع إلى أن المجتمع الذي نعيش فيه يغير المعرفة بشكل مستمر وبإيقاع سريع جداً وذلك لأن العلوم التي كانت تعتبر بالنسبة لها حلاً واطمئناناً ليس لها الطابع المقدس الذي يضفيه عليها العالم الثابت. إن العقائد القديمة، ان تعذر إمكانية تفسيرها بعمق وانسجام، تخفي بسرعة ويعبر تنوع النظريات جدهما حتى أن الملاحظ يمكن أن يميل إلى التفكير بأن هناك تشتناً وأن من المستحيل تنظيم الأشياء في خضم هذا الكاوس. إلا أن الأشياء لا تسير على هذا المنوال، إذ كلما كبرت التعديلية كلما ازداد غنى وجهات النظر. فالوحданية والتماثل يعتبران متصلين وفقيرين. وهكذا ومادامت توجد لغات لا تختص، هدفها الأساسي هو التواصل بين الناس، فإنه من الإيجابي كذلك أن توجد عدة أنواع نقدية قد تعطى تصورات مختلفة ومتكاملة عن الانتاجات الأدبية.

لكن لنطرق لما يهمنا : هل يوجد عندنا نقد سيميائي ؟ لتفادي أي تسرع في الجواب من الضروري تدقق بعض النقط. أولاً، سيكون لحركة نقدية وجوداً في الوقت الذي تأتي فيه بمجموعة من العناصر الجديدة (سواء فيها يخص المنهج أو فيها يخص المضامين)، بالمقارنة مع الحركات الأخرى الموجودة سابقاً. ثانياً، أن توجد هذه الممارسة النقدية الخاصة، وهذا يعني أن كل مكوناتها وعناصرها ستكون لها نفس طرق تناول مواضيع تحليل الانتاجات الأدبية، بل، وعلى الرغم من أنها تلتقي في بعض الظروف المشتركة، فإنه من الممكن أن تكون هناك اختلافات فعالة وبيانات مختلفة قد تصوغ وترسم الكل الذي سيحمل اسمها خاصاً ومحضاً. لتحليل كل هذا بشكل أوسع.

١. هل هناك نقد سيميائي ؟

منذ أن سلم فيردينان دي سوسير Ferdinand de Saussure في أوروبا، وبيرس Peirce في أمريكا، بمحال علمي مهتم بدراسة الدلائل، كانت مستويات العمل التي ظهرت لكي تحدد إحداثيات Las Coordenadas الفعل لهذا الواقع العلمي الجديد، بطيئة ومتعددة. وبعد أن اجتاز هذا المجال مرحلة الطفوقة الطويلة، كان لابد من الوصول إلى سنة ١٩٦٩ ، عندما تأسست الجمعية العالمية للدراسات السيمائية في المؤتمر المنعقد بباريس، للشرع في أعمال نقدية تعتبر الأدب دليلاً من بين الدلائل التي تحيط بالإنسان.

إن الأدب يمكن أن يعتبر دليلاً لأنه يتوفر على أهلية استعماله من طرف فرد في فضاء أو مكان معين، كإسقاط الواقع خارجي . ويندرج مجال فعله ضمن السيمائيات بمجرد ما يعتبر دليلاً للتواصل ذاتي دال خاص ومميز . والأمثلة الواضحة التي تثبت هذه النظرية تظهر عند مختلف المدارس النقدية السيمائية التي ازدهرت في عدة دول (الولايات المتحدة، الاتحاد السوفيتي، فرنسا، إيطاليا، ألمانيا، الخ).

2. هل هناك مدرسة نقدية سياسية في إسبانيا؟

من الواضح أنه، في الفترات الأخيرة، بدأت تظهر في مجالنا النقدي تطبيقات تحليلية تحت عنوان «النحو»، «المقاربة»، «التحليل»، «الدراسة»، الخ، وكل هذه الكلمات يتلوها النعت السيميائي أو السيميولوجي. وتعتبر المراجع الواردة في نهاية هذا المقال مثلاً ملهمة على وجودها. ولكن، ما يعتبر حقيقة كذلك هو أن هذه المدرسة لازالت قيد التكوين، لازالت في بدايتها، في أول خطواتها. وتعد هذه الخطوات الأولى وهذه البداية إلى إستعمال بعض الأسس المنهجية عند تحليل الإبداعات الأدبية. إذا كانت الأشياء لا تخلق العلوم، كما يقول كانت Kant ، بل أن العلمي ينتج عن طريق المناهج، فإنه يجب أن نخلص إلى أن بعض النماذج العلمية يتم تطبيقها للدراسة الأدب، ومن بين هذه النماذج، النموذج السيميائي .

لكن ما لا يوجد هو مدرسة واحدة نقدية سيميائية. ونقول واحدة لأن كل الأعمال التي أنجزت لحد الآن خاضعة لعدة تأثيرات، فقد اختارت عدة تصورات خلال مرحلة تطبيقها الملموس، والنتائج لم تكن إطلاقاً موحدة. ثم يجب أن نلاحظ أن هناك مدارس مختلفة تحافظ على علاقة فيها بينما على الرغم من استقلاليتها الكافية للتمييز فيها بينها.

ويمكن، بصفة عامة، تلخيص المدارس النقدية (أعطي الكلمة مدرسة معنى على عكس معنى مدرسي Antipoda escolástica) أو الجماعات في ثلاث مدارس :

- مدرسة مدريلد.
 - مدرسة أوبيلدو.
 - مدرسة بالپيتشيا.

العناصر المشتركة التي نجدها عند هذه المدارس هي التالية :

- 1- النص الأدبي ، ضمن المجال الفني ، كنستق يعبر عنه بالدلائل.
 - 2- مجال فعله يتتطور في المحيط الجامعي .

٣- الماهج التي تستعمل مستوردة، بصفة عامة، من النقد الغربي، من الولايات المتحدة أو من الاتحاد السوفيatic.

أما فيما يخص الإختلافات فإنها جد معقدة، وربما تكون دالة. ففي الوقت الذي تشكل فيه جماعة مدريد، الأولى زمنياً في الظهور، تكتلاً غير متجانس حيث تظهر تأثيرات التعليمات الإيطالية عند انطونيو بريتو A. Prieto، والفرنسية عند محللي المسرح أو اللسانية عند لاثرو Alvar Lázaro وألبار Naves M. Del C. Bobes - التي أنجزت أول أعمالها في جامعة سانتياغو دي كومبوستيلا - لها طابع لساني بارز (دون أن ننسى - وهذا عمل آخر ساعة - علاقة النسق اللساني، المصوغ في

المؤلف الأدبي، بأساق أخرى دلالية تظهر في هذا الأخير). أما فيما يخص جماعة باليشيا، فإن اهتماماتها الأساسية تنصب على إظهار كيفية الوصول إلى صياغة نظرية سيميائية للفن، بصفة عامة، وللأدب، بصفة خاصة، وذلك بربط الدليل الأدبي، عن طريق تمازج الإختصاصات، بكل العناصر التي تتدخل في إنتاجه وتلقيه (الفرد الذي يخلقه، النظام - اللساني - المستعمل، المضامين الأيديولوجية للرسالة، الخصوصيات التي تتدخل في عملية القراءة، الخ.). ويتم كل هذا ليس بقلب المظاهر الشكلية والسيكواندية والسوسيونقديمة أو الإخبارية، الذي يحدث بذلك عقدة معقدة فوضوية، بل بالنظر إلى مناطق الالتقاء الموجودة بين هذه المجالات التي تفصل المؤلف الأدبي والتي ليس لها معنى ودلالة كاملة، إلا إذا ربطت بعضها البعض الآخر.

وعلى الرغم من أن الأعمال المنشورة لها نفس المواصفات، فإنها كانت على الأقل صالحة لإتقان بانونراميتا النقدية بإيجازات تطبعها الجدة، في بعض الأحيان، أكثر من العمق التحليلي، إلا أنها كانت دائمًا تمتلك أمل القدرة على المساعدة في معرفة ودراسة ونشر صيغة نقدية أخرى من بين الصيغ المتعددة التي تشكل العدد العقدي والموجود حاليا.

٣. التجانس ضد التناحر؟

لقد قلنا أن كل مدرسة أو جماعة كانت ترتكز على مجموعة من الخصوصيات المشتركة، بقدر أو بأخر، تسلم بوجود تصور جماعي في الوقت الذي يتم فيه التطرق إلى تفاصيل ومشاكل دراسة الأدب، لكن التشاكل ضمنها ليس كلياً. والسبب هو أن شمولية أو كليانية ظواهر الأدب مادامت لا يمكن الإحاطة بها تقريباً، فإنه يمكن القول أن أي بحث لا يمكن، بالضرورة، أن يكون شاملًا (لكل الجوانب)، بل يجب أن يركز على بعض الجوانب الملموسة وبالتالي الجزئية. إلا أنه، لا يجب أن نغفل أن البحث المجزء من طرف أي ناقد، لكي يكون ذا معنى يجب، وهذا صحيح، أن يدرج ضمن المجموعة، ضمن الكل الذي ستكون أجزاءه، على الرغم من استقلاليتها، مرتبطة ومتوافقة بعضها على البعض الآخر. وهذا، من جهة أخرى، لم يؤخذ بعين الاعتبار نظراً لغياب العمل الجماعي عندنا.

السبب الثاني الذي يمكن أن نقدمه كخصوصية مميزة لأعمال النقاد المندرجين تحت لواء إحدى المدارس الثلاث، هو استعمال مناهج مختلفة تقترح أهدافاً متنوعة ضمن أعمال مختلفة. لتر إذن الخصوصيات المميزة لمكونات كل مدرسة :

أ - مدرسة مدريد :

يعتبر أعضاء هذه الجماعة من الرواد المؤسسين لهذا الإنجاز النبدي في إسبانيا. فالروائي والناقد الأدبي، مدير دار النشر *Ensayos Planeta* ، يعتبر أول من تطرق إلى هذا

الموضوع . وقد كان يهدف إلى إثبات كيف يمكن للمؤلف الأدبي أن يكونا نسقا سيميولوجيَا، وتوصلا ورسالة موجهة عبر علامات (فهي تعتبر علامات) وعبر رمز (ما تمثله) وعبر إمارات (التأويل الذي يعطيه المتلقى لثوابت محددة سواء كانت تتعلق بالشكل أو بالمضمون) . وقد طبق هذه النظرية على الدراسة الملموسة لبعض المؤلفات مثل El Criticón, El Buscón, Lope de Vega ، قصيدة للوي دي بيجا Guzman de Alfarache, Lazarillo de Tormes الخ . ومحاول في مورفولوجية الرواية أن يفسر كيف أن النص القصصي يعبر وحدة منهاجية تولد عن المواجهة المضادة بين بنية موضوعية (المجتمع) وبنية ذاتية (المبدع) ، في الوقت الذي يعتبر فيه المنهج السيميولوجي اختيارا صالحا للوصول إلى هذا بعد الذي يتتوفر عليه النص الأدبي والذي يطبعه بطابع الحيوية .

يعتبر فرناندو لا ثرو كاريتيير F. Lázaro Carreter الناقد الذي أسهם أكثر، من الناحية النظرية ، في هذا المنهج بعمله دراسات الشعرية Estudios de poética وخصوصا بمقاله القصير «ما هو الأدب؟». انطلاقا من مسلمات السيميائيات ونظرية التواصل ، يقر لا ثرو بأن المؤلف الأدبي يعتبر نسقا دالا ورسالة لا يمكن أن تفهم بمقاييس جمالية نظرا لكون هذه الأخيرة فيما متغيرة. ان الخصوصيات التي يمكن أن تحدد ما هو أدبي هي : أن يكون مجموعة من الرسائل التي ليس لها طابع تطبيقي مباشر ، وأن تكون مخططة مسبقا من طرف مرسل كفاء ، أن يكون موجها إلى متلق عالي ، أن يعيد إنتاجه بنفس عناصره وأن يتضمن وضعيته الخاصة للقراءة. إن اللغة الفنية للأدب تنتهي إلى نوع خاص من اللغة (الحرفية) التي لها خصوصيات مختلفة بشكل كبير عن اللغة القابلة للإستهلاك أو المنظمة. إنه إنجاز هام وعلمي.

وقد قام كل من بيلار بالومو P. Palomo ، خوسيي ماريا ديث بوركي J.M. Diez Borque ، لوثيانو غارثيا لوريثو L. García Lorenzo ، كانديدو بيريث غالينغو C. Pérez Gallego (جامعة ثاراغونا) ، خورخي أوروتيا J. Urrutia وفرانشيسكو رودريغيث أدرادوس F. Rodríguez (جامعة ثاراغونا) ، وتحت إشراف بريستو A. Prieto ، بالمحاولة الأولى للتحليل السيميولوجي للمسرح ويعتبر المجلد الذي أنجزوه ، في مجلمه ، غير متجانس ، لكنه مع ذلك جد مهم مadam يوضح مجموعة من وجهات النظر عندما يدقق النظر في العلامات المسرحية . ويعتبر كل من مانويل ألفار M. Alvar بأبحاثه حول الخصوصيات اللسانية ، بيلار بالومو P. Palomo بأعمالها حول روایات المؤمیسات ، میغیل أ. غاریدو M.A. Garrido بمسلماته النظرية حول الكنه el Quid لما هو أدبي ، فرانشيسکو آباد نیبو F. Abad Nebot ، من الأعضاء الہامین جدا في هذه المدرسة .

ب - مدرسة أوبیيدو :

تبزرعها الأستاذة مريا كارمين بویس نابس M. Carmen Bobes Naves . بدأت هذه الجماعة انجازاتها التطبيقة بجامعة سانیاغو دي کومبو سطیلا ، أما حاليا فمركزها يوجد

بجامعة أوبنيدو. في البداية انصب اهتمام بوبيس نابس على النسق اللساني الذي يقدم في رمز أدبي، من هنا تتجهها الاهمة حول كتاب *Cántico* لخورخي غين Cántico لخورخي غين Guillén J. L. . وسيكون للشكلانية الروسية وخصوصاً المسلمات المنهجية للسيميائيات الأمريكية (شارل موريس Ch. Morris خصوصاً) التأثير البالغ عليها. إن ما يهم بوبيس هو إظهار القيم الشعرية المضمرة فيما هو تركيبي ودلالي وتداعي في المؤلف، بهدف الوصول إلى تأويل علمي - تأويل آخر، وليس الوحيد - لهذا النسق الأدبي المتعدد التكافؤ لخورخي غين.

وأخيراً، ومن خلال دراستها حول Belarmino y Ajalonio لرامون بيريث دي أيلا R. Pérez de Ayala استطاعت بوبيس تجاوز حدود اللساني المضمن وربطت ما هو أدبي بكل الأساق الرمزية التي تعكس صمنه والتي يعتبر نسق الرموز اللسانية واحداً منها.

وتجدر الإشارة كذلك إلى أنه تحت إشراف هذه الأستاذة تم إنجاز عدة تطبيقات نقدية أثبتت وأكدت كيف أن بعض العناصر النظرية لها صلاحية تكسر نظام البنيات الأدبية وتنظيمها لاحقاً. وقد ساهم كل من رفائيل نونيزيث راموس R. Nuñez Rammos وخواكينا كانووا غاليانا Canoa Galiana . وألبيرتو ألباريث سان أغوستين A. Alvarez San Agustín في هذا، وذلك بإنجاز المجلد المشترك النقد السيمiolوجي Critica Semiológica ، حيث من يوافق على هذا فهو يشارك كذلك.

ولربما تعتبر جماعة أوبنيدو هذه من بين الجماعات الثلاث، الجماعة المتGANسة أكثر من غيرها. والسبب هو تكتلها تحت رئاسة بوبيس نابس التي استمرت في إعطاء التطبيقات النقدية الموحدة Uniformidad وتجده في الاهتمام بالمشاغل اللسانية التي ولدت خلال الستينيات والتي كانت ثمرتها البارزة : السيميائيات كنظرية لسانية La Semiótica Como teoría Lingüística .

ج - مدرسة بالينثيا :

ربما يعتبر من يقر بهذا أقل أهلية لتقويم و المباشرة و ضبط النتائج التي توصلت إليها هذه الجماعة وذلك لكونها طرفاً معيناً تماماً بهذا الموضوع. لكن إذا تجنبنا هذا، يمكن أن نقر كيف وصلت في أبحاثي حول التعددية المنهجية النقدية - الأدبية الحالية - هذا الموضوع الخاص الذي تناولته في رسالة الدكتوراه - والتطبيقات الدراسية في مادة النقد الأدبي، إلى الخلاصة القائلة بأن في كل تنظيم نصي هناك انتظامات ذات طبيعة منطقية وفلسفية ولسانية هدفها تواصلية بالأساس. ولكي نوضح ذلك نرى من الضروري استعمال نموذج، وهذا النموذج هو التحو النصي Gramática textual الذي يبرز الإنتظامات العميقية الموجودة في الحكايات.

انطلاقاً من أبحاث بروب Propp ، ومن المدرسة السيمiolوجية الفرنسية (مدرسة باريس بالأساس)، ومن السيميائيات الأمريكية والسوفياتية نحاول تحليل الدليل الأدبي من

ووجهة نظر تمازج الإختصاصات لا يهمنا فقط صياغة المستويات اللسانية وعلاقة الممثل بموقفه وعلاقة هذا الأخير بمتلقيه أو انعكاس واقع خارجي في النص الأدبي بشكل جزئي أو منعزل، بل ما يهمنا، على العكس من ذلك وقبله، هو الدافع عن تحليل شامل أكثر مما يمكن، حيث يتم تناول كل العناصر التي تشكل الدليل الأدبي.

بعد تحطيم الحاجز الفاصل بين الأجناس الكلاسيكية (الرواية، الشعر، المسرح) نعتبر أن كل نص أدبي يهتم بموضوع ما هو حكي (يمكن أن نجد الحكي كذلك في الشعر: الشعر الملحمي مثلاً، المسرح من وجهة نظر أدبية يعتبر حكاية). ويمكن أن نطبق عليها النموذج التحليلي التالي :

1 - **البناء الصرفي - التركيب morfosintáctica**. يجب البحث، في النظام النصي، عن البنيات الكبرى Macroestructuras (التتابع Secuencia) التي لها وظيفة ملموسة (البنيات الصغرى microestructuras أو الوظائف) في تطور الأحداث المنجزة من طرف العوامل ac-tantes التي تعتبر العناصر الرئيسية للحكايات.

2 - **الدلالة النصية Semántica textual**. بعد تحليل الأجزاء المكونة للنص، يصبح من الضروري وضعها في علاقة مع الواقع الخارجي الذي تشير إليه بشكل واضح، من خلال تواجده (المواقعية بقدر أو بأخر) أو من خلال غيابه (التخييل). وبما أن الأدب لا يعتبر نقاولاً مباشرًا الواقع في الكتابة (سيكون هذا تاريجياً) فإن هذه الأخيرة يُعبر عنها من خلال الدلائل. وتحيلنا هذه الدلائل على واقع اجتماعي يمدنا برؤية الكاتب للعالم (الإيديولوجية). وسيكون مطروحاً على المتلقى معارضه رؤيته للعالم وبطريقة ديناليكتيكية مع الرؤية التي يقدمها النص الذي يحمله.

3 - **البلاغة أو التداولية Retórica pragmática**. على هذا المستوى يجب تحليل كل الأدوات التي يعتمد عليها الممثل لكي يقدم رسالته : البناء الرزمي، وجهة النظر، البناء السري، الإستعمال الخاص للغة (الأسلوب أو لهجة هذا الكاتب أو ذاك)، إلخ. لنخلص في الأخير إلى تحليل علاقات الفرد بالنص وعلاقت القراء بالنص انطلاقاً من وجهة نظر سيميونقدية .

إنه منهج شامل وذو أهمية عند مواجهة النصوص الأدبية انطلاقاً من وجهة نظر نقدية وليس من منظور القراءة التي يبرر كل متلق من خلالها رغباته الذاتية والخاصة. كل هذا نصوغه بطريقة نظرية وتطبيقية في كتابنا الشرح السيميولوجي للنصوص حيث نجد، إلى جانب المسلمات الأساسية، تحليلاً تطبيقياً لـ زمن الصمت Tiempo de Silencio للويس مارتين سانتوس Martin-Santos L. الذي تعتبر رواية ثورية على مستويات عدة ضمن الرواية الإسبانية لما بعد الحرب.

مؤخراً، وبمساعدة الأستاذ أنخيل ر. فيرنانديث غونزاليث A.R. Fernandez Gonzalez ، تم إنجاز عدة تطبيقات نصية في شعبة الأدب. والملخص - المثال لنشاط الجماعة هو المجلد المشترك حيث اهتم خينارو طالينس J. Talens بدراسة ما هو شعري ، وكذلك النص القصصي ، وأنطونيو تورديرا A. Toedera بدراسة ما يتعلق بالمسرح (كفرحة) ، وبيشتي هيرنانديث V. Hernandez ما يتعلق بالسينما. وقد تمطبعا إنجاز كل هذا من منظور سيميائي . وفي نتائج هذه المدرسة تكمن عدة آمال. (*عناصر لسيميويтика النص الفني Elementos para una semiótica del texto artístico*) .

يعتبر النقد السيميائي إذن عندنا واقعا . ربما ليست لكل الإنجازات قيمة متساوية ، لكننا ، وهذا صحيح ، نسير نحو «معيرة» normalizar هذا النقد. ليس كطريق وحيد ، بل كطريق ممكن من بين الطرق التي تقربنا من المعرفة الجيدة لما هو أدبي . وبالتالي فهو لا يعتبر افراطا إضافيا في التقليد وموضة عابرة ، بل هو شيء هام مرحلٍ سيمكتنا من الخروج من ذلك «الوسط» أو الرداءة التي تصدرت دائمة بانوراما النقد في إسبانيا ، هذا مع بعض الاستثناءات البارزة التي تستحق أن تؤخذ بعين الاعتبار. كما أن هذا لا يعني أن النقد السيميائي يعتبر العلاج العالمي لكل مشاكل الأدب . فالوصفات السحرية لا وجود لها ، على الأقل من وجهة نظر منطقية . لكن ، نعم يمكن أن يصلح استعمالها ليس كتمرير خاص للأدب ، بل كشيء مستقل له «قيمة» خاصة . نتمنى أن يكون هذا التسليم الذي يهب علينا مفيدا ، ومؤكّسا ، وبالتالي نافعا .

ترجمة: صالح محمد

SALHÍ Mohammed
Facultad de Letras
Departamento de Español
Rabat

خوسيي روميرا كاستيليو

José Romera Castillo
El Comentario semiótico de textos
Colección «Temas» nº 10
Madrid, 1980.

Bibliografía de la crítica semiótica española

- ABAD NEBOT, Francisco : **El signo literario**. Madrid, Edaf, 1977.
- ABRIL, Gonzalo : **Signo y significación**. Madrid, Pablo del Río, editor, 1976.
- ALVAR, Manuel : «Preliminar» a **Gramática de «Cántico»** de María del C. Bobes. Barcelona, Planeta/Universidad, 1975, páginas 9-31.
- «**Cántico**». **Teoría literaria y realidad poética**. Discurso de entrada en la Real Academia Española. Madrid, 1975.
- ALVAREZ SAN AGUSTÍN, J. Alberto : «Inmanencia y manifestación en la **Historia Universal de la Infamia**», en el vol. col. **Crítica semiológica**. Universidad de Oviedo, 1977, pp. 205-243, 2.a ed.
- «Configuración discursiva de **Historia de Macacos**», en el vol. **Crítica semiológica, ob.cit.**, 1977. pp. 245-272.
- BARDAVÍO, José María : **La versibilidad del signo**. Madrid, Comunicacíón, 1975.
- **La novela de aventuras**. Madrid, SGEL, 1977.
- BERNARD, Juan Antonio : «Estudio semiológico del cartel publicitario», en R.S. **Cuadernos de Realidades Sociales**, núm. 6 enero, 1975.
- BOBES NAVES, María del Carmen : **La semiótica como teoría lingüística**. Madrid, Gredos, 1974.
- **Gramática de «Cántico»** (Análisis semiológico). Barcelona, Planeta/Universidad, 1975.
- «Introducción» al vol. de WILLIAM O. HENDRICKS : **Semilogía del discurso literario**. Madrid, Cátedra, 1976, pp. 7-21.
- «La critica literaria semiológica», en el vol. col. **Crítica semiológica, ob. cit.**, 1977. pp. 11-75.
- **Gramática textual de «Belarmino y Apolonio»**. Barcelona. Ensayos/Planeta. 1977.
- **Comentario de textos literarios**. Madrid, Cupsa, 1978.
- CANOA GALIANA, Joaquina : **Semilogía de las comedias Bárbaras**, Barcelona, Planeta/Universidad, 1977.
- «Los términos de animales en **Las comedias bárbaras**», en el vol. col. **Crítica semiológica, ob.cit.**, 1977. pp. 301-384.
- DÍEZ BORQUE, José María : «Aproximación semiológica a la "escena" del teatro del Siglo de Oro español», en el vol. col. **Semilogía del teatro**. Barcelona, Ensayos/Planeta, páginas 49-92.
- FEZ, Carmen de : **La estructura de «El siglo pitagórico»**. Madrid, Cupsa, 1978.
- GARCÍA LORENZO, Luciano : «Elementos paraverbales en el teatro de Antonio Buero Vallejo», en el vol. col. **Semilogía del teatro, ob.cit.**, 1975, pp. 103-125.
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Angel : **Introducción a la teoría de la literatura**. Madrid, SGEL, 1975.
- GIL HERNÁNDEZ, Antonio : «La obra literaria como integración dinámica», en el vol. **Crítica semiológica, ob.cit.**, 1977, páginas 163-203.
- HERNÁNDEZ, Vicente : «Teoría y técnica del análisis fílmico», en el vol. col. **Elementos para una semiótica del texto artístico**. Madrid, Cátedra, 1978, pp. 201-227.
- HERNÁNDEZ ESTEBAN, María : «Seducción por obtener/Adulterio por evitar en **Sendebar 1, Lucanor L y Decamerón I, 5**», en **Prohemio**, VI, I, abril, 1975, pp. 45-66.
- LÁZARO CARRETER, Fernando : **Estudios de poética (La obra en sí)**. Madrid, Taurus, 1976.
- **¿Qué es la literatura?** Santander, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1976.
- «The literal message», en **Critical Inquiry**. Univ. of Chicago Press, vol. 3. núm. 2, 1976, pp. 315-332.
- MARTÍNEZ, José Antonio : **Propiedades del lenguaje poético**. Oviedo, Archivum, 1975.

- MONTES, Santiago : **Teoría de la información.** Madrid, Pablo del Río, 1976.
- MORAGAS SPA, Miquel de : **Semiotica y comunicación de masas.** Barcelona, Península, 1975.
- NÚÑEZ RAMOS, Rafael : «Análisis semiológico de cuatro sonetos de Góngora», en el vol. col. **Crítica semiológica. ob. cit.**, 1977, pp. 99-133.
- «Ejes semánticos en *El rayo que no cesa*», en el vol. col. **Crítica semiológica, ob.cit.**, 1977. pp. 135-159.
- «Para un modelo abstracto del endecasílabo castellano». en **Dispositio**, vol. III, núm. 7-8, 1978, pp. 157-165.
- OLEZA, Juan : **Diacronía y sincronía : La dialéctica del discurso poético.** Valencia, Prometeo, 1976.
- ORTIZ, Lourdes, y Río, Pablo del : **Perspectiva crítica en la teoría de la Comunicación.** Madrid, Pablo del Río, 1976.
- PALOMO, Pilar : «El proceso comunicativo de *La Esfinge*», en el vol. col. **Semiotología del teatro, ob. cit.**, 1975. pp. 145-166.
- PALOMO, Pilar : «Símbolo y mito en el teatro de Unamuno», en el vol. col. **El teatro y su crítica.** Málaga, Servicio de Publicaciones de la Diputación, 1975.
- **La novela cortesana (Forma y estructura).** Barcelona, Planeta/Universidad, 1976.
- PÉREZ GÁLLEGOS, Cándido : **Morfonovelística.** Madrid, Fundamentos, 1973.
- **Circuitos narrativos.** Zaragoza, Universidad, 1975.
- «Dentro-fuera y presente-ausente en teatro», en el vol. col. **Semiotología del teatro, ob. cit.**, 1975, pp. 167-191.
- «Plano semiótico», en su obra **Sintaxis social.** Madrid, Fundamentos, 1978, pp. 63-108.
- PRIETO, Antonio : **Ensayo semiológico de sistemas literarios.** Barcelona, Ensayos/Planeta, 1972.
- «Le signe linguistique en tant qu'aspect du signe esthétique», en **Degrés**, VI, abril, 1974.
- **Morfología de la novela.** Barcelona, Ensayos/Planeta, 1975.
- RAJOY FEIJOO, María Dolores : «Historia y discurso poético en *Prometeo*», en el vol. col. **Crítica semiológica, ob. cit.**, 1977. páginas 273-297.
Revista **Prohemio**.
- RODRÍGUEZ, Evangelina : **Novela corta marginada del siglo XVII español. Formulación y sociología en José Camerino y Andrés de prado.** Universidad de Valencia, Serie Maior. núm. 2, 1979.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco : «Semántica del sexo en el teatro griego». en el vol. col. **Semiotología del teatro, ob.cit.**, páginas 13-25.
- ROMERA GASTILLO, José : **Gramática textual. Aproximación semiológica a «Tiempo de Silencio».** Valencia. Servicio de Publicaciones Depto. de Lengua y Literatura Españolas, 1976. (Incluido en *El comentario de textos semiológicos*).
- ROMERA CASTILLO, José : **Pluralismo crítico actual en el comentario de los textos literarios.** Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1976.
- **El comentario de textos semiológico.** Madrid, SGEL, 1977.
- «Cómo se comenta hoy un texto literario», en **Documentación**, núm. 3. Madrid, septiembre, 1977, pp. 55-59.
- «Aspectos de una gramática semiótica de la poesía», en el vol. col. **Crítica semiológica, ob.cit.**, 1977, pp. 79-98.
- «Teoría y técnica del análisis narrativo», en el vol. col. **Elementos para una semiótica del texto artístico, ob.cit.**, 1977, páginas 111-152.
- «Introducción» a la edición de *El Patrañuelo* de J. Timoneda. Madrid, Cátedra, 1978, pp. 11-72, especialmente 50-65.
- «Lingüística y Literatura : Consideraciones sobre el lenguaje literario en un poema de García Lorca», en **Dieciocho**, volumen I, núm. 2, 1978.

- «El campo conceptual de la problemática existencial y algunos campos léxicos textuales «tiempo-muerte» en la poesía de Quevedo», en el vol. col. **Estudios sobre Literatura y Arte**. Dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz, Universidad de Granada, vol. III, 1979, pp. 113-136.
- «Escozo de la crítica semiótica española actual», en **Dieciocho**, vol. II, núm. 1, 1979, pp. 3-20.
- SALVADOR, Gregorio : «El signo literario y la ordenación de la ciencia de la literatura», en **R.S.E.L.**, núm. 5, fasc. 2, juliodiciembre, 1975, pp. 295-302.
- SEMPERE, Pedro : **Semiología del infortunio (Lenguaje e Ideología de la foto-novela)**. Madrid. Felmar, 1976.
- TALENS, Jenaro : **El texto plural**. Servicio de Publ. del Dto. de Lengua y Literatura Españolas. Universidad de Valencia, 1976.
- «Introducción» y «Teoría y técnica del análisis poético», en el vol. col. **Elementos para una semiótica del texto artístico**. Madrid, Cátedra, 1978. pp. 15 y 60 y 63-109.
- TERESA VALDIVIESO, L. : «Hacia una semiótica de la comunicación artística», en **Dieciocho**, vol. II, núm. 1, 1979, páginas 91-101.
- TÓRDERA, Antonio : «Teoría y técnica del análisis teatral», en el vol. col. **Elementos para una semiótica del texto artístico**, ob.cit., Madrid, Gátedr, pp. 155-199.
- **Teoría de los signos**. Valencia, Fernando Torres, 1978.
- URRUTIA, Jorge : «De la posible imposibilidad de la crítica teatral y de la reivindicación del texto literario», en el vol. col. **Semiología del teatro**, ob.cit., 1975, pp. 269-291.
- «Una práctica de transposición semiótica : Copia poética del cuadro de la Anunciación», en el vol. col. **Estudios sobre Literatura y Arte**, ob.cit., vol. III, 1979, pp. 501-514.
- «Cine y Literatura como actualizaciones de sistemas narrativos», en **Cinema 2002**, núm. 79, 1979.
- URRUTIA, J., SABIN, A. : **Semiología y lingüística general**. Madrid, Alcalá, 1974.
- URRUTIA CÁRDENAS, Hernán : «Situación comunicativa y texto literario», en **R.S.E.L.**, año 9, fasc. I, enero-junio, 1979, páginas 191-201.
- VALBUENA, Feliciano : **«Receptores y audiencias en el proceso de la comunicación**». Madrid, Pablo delprío, editor, 1976.
- VARIOS AUTORES (L. Teresa, H. Hamilton y Cristina González) : «La crítica sémiótica actual en España», en **Dieciocho**, vol. I, núm. 1, 1978, pp. 63-81. Resúmenes de las ponencias presentadas, bajo el título genérico de **Current Semiotic Approaches to Hispanic Literary Criticism**, en la 92 Convención Anual de la Modern Language Association, diciembre, 1977.
- VERA LUJÁN, Agustín : **Análisis semiológico de «Muertes de perro»**. Barcelona, Planeta/Universidad, 1977.
- YLLERA, Alicia : **Estilística. poética, semiótica literaria**. Madrid, Alianza Editorial, 1974.

فتنة تطوان الساحرة⁽¹⁾

إن الضياع في متأهله الحي الأهلِي التطواني يعني أن تستسلم لقيادة راوي حلقة متقلب الأهواء، يجعله إغراءً غيرَ يسْتَمْعُ بحَمْلِ قلْبِنَا الدُّخْنِ^(*) مشعلاً. وراء كل باب يبدو أننا نتخيل عذراء تنتظر من يختطفها.

لا يتيسر إلا هنا معاينة زهور المعنوية والسوسن ذات الشاعرية الخالدة. لاجمال لأي دفاع . لابد أن يحمل هنا وستشعر قرقعة الغنائية ذاك الذي لم يحمل أبداً، وأكثر البشر صلابة، والذي لم يُقبل زهرةً؛ والأكثر أناية، والذي لم يرغب في الأولاد، والأشد فظاظةً، والذي لم يحب أبداً.

وكم من المستائين من الحياة سيصالحون مع ذواتهم لو جاءوا إلى تطوان للمنشي في شوارعها الساحرة.

إن قمر تطوان قمر حي ، ذو إشعاع قويٍ فائق، لكنه يترك ضوءه اللَّدِنَ يتساقط بأنوثةٍ. ليست له حدة قاطعة لظلال الأشجار مثلما للأقمار الجنوبيَّة الأخرى. لا خشونة في تنقلاته. إنها إضاءة مشعشعةٌ كما لو أنها تحضُّ منظر الطبيعة، وعدم الدقة في حدود تلك الظلال يجعل مشهد الشوارع أكثر صفاءً.

السماء تحيطُ ولا تُخترقُ، فتبعد بذلك شديدةَ الزرقة ، النجوم لا تُطرف إنها تبدو ثقوبا في سقف الأرض. لا ترتُجُ، لا تهُرُّ فلقاً كنجوم إيطاليا ، ولا تتدبر. إنها ذات ثباتٍ تربيري غريبٌ كأنها مسامير بروؤسٍ ماسية. السماء تبدو أكثر قرباً من الأرض كما لم تُكُنْ أبداً.

إن هذه الوداعة تجعل ، عند الخروج من السوق الفوري ، ضوء مقهى صغير ذي جدران مطلية بالنغرِّة ، يبدو كأنه سَنَّ حريقٍ. إنه تباهٍ قويٍ تتغلب فيه جرأة ضوء الحمرة الصطناعية.

(1) César Juarros Ortega (1879 - 1935) أديب وطبيب كان ينتهي إلى القسم الصحي في الجيش الإسباني. اهتمامي في علم النفس ، ومدير المدرسة المركزية للمعوقين عقلياً. زار المغرب ، ونشر مقالات وكثير منها رواياته الثلاثة :

Sor Alegría, 1930. *El niño que no tuvo infancia*, 1928

El adulterio de un hombre infeliz. 1932.

أما النص الذي ترجمناه فيوجد ضمن كتاب : مدينة العيون الجميلة : 1922 La ciudad de los ojos bellos، وهو مجموعة مقالات عن تطوان. وقد أعيد نشر النص في مجلة :

DARDO, n°12, Agosto 1938, III A.T.

عن خواروس انظر : E. de Nora : *La novela española contemporánea*, T II,

(*) الدُّخْن (Humeante) : المتصاعد دخاناً.

غاربةً ملفوفون بجلابيب قائمة يتسللون كظلالٍ. أحياناً، عندما يبتعدون، يعطون انطباعاً بأن الجدران قد امتصتهم. يمشون بتوادة ووقار. هناك صمت مغلَّفٌ بقُطنٍ يعلُّ أستارَ الحزنِ في النفس.

نقترب من باب سبطة. شجرةَ التين في حي الدباغين تتعكس على الساءِ كطلاءٍ خزفيٍ. وفي الميراثة يُغنى جنديٌ في همسِ موشحاتِ أندلسيةٍ. موشحاتٌ ترتطمُ أصداؤها على باب المسجد كأنها موسيقى منفية، تُسيِّطُ طريقَ العودة إلى دارها.

الصمت في حي الخرازين أكثر كثافةً، لا يمزقه سوى خرير الماءِ في الميَّضات. ومن خلال فجوات بعض الأبواب تتسرب أشعةُ أصوات نسي أصحابها إطفاءها. أغصان الدوالى تبدو كأنها أرجلٌ حشراتٌ عملاقةٌ تنسج شبكتها. ويشبه ظلها ذعراً في هدوء الليلِ اللدى الوديع.

ونستسلمُ لاغراء ذلك الهدوء، حيث نعاين بزوغ الفجر، لو لم يكسر نصاعة حلمينا جنديًّا أسودًّا من «المحللة»^(*) يمضي متربناً بأغنية خشنةٍ ورتيبةٍ، تستثير ليالي تحرمت في قبيلةٍ، رُفقةَ سحرِ الواحةِ الغضُّ. يمضي الجنديُّ يغنى وعيونه شاحصةٌ نحو القمر.

نتابعُ السير دون العثور على ما يكسر تناسقَ المناظر، بين الفينة والأخرى بقعةً بياضٍ عِيَامَةٌ تُنعش العيونَ، ثم حقيقُ بعضِ القحطِ وهي تتطارد. تطوان تصبح في كل دقيقة أكثرَ بياضاً وأكثرَ حسيةً.

سوق اللحم! شرفات مقهى صغيرٍ تواجه شجرةَ تينٍ ضخمةً. وبغبطٍ تتدلى من السقف أغصانُ البرتقالِ وأفواصُ الكتاري. وتنتبعثُ من الشرفات موجاتُ أغانيٍ مفعمةٍ بالرُّوحِ المغربية، مواكبةً أنينَ الكنبريِّ ودويِّ الدَّرَابِكَةِ.

ومن جديد إغراءُ القمر وهو يختلس النظرَ نحو سيدِي فريح من خلال شارعِ مغطىٍ. وفي العمق، كما لو في نهايةِ نفقٍ، تتجلى مرةً أخرى فضةُ القمرِ الساحرة.

لم تتح لنا أبداً فرصةً معاينةً الأضاءةِ بهذه الصورةِ التي يتجانسُ فيها سحرُ مباني المدينة. إن روحنا تمتزج مع روحها. ويصل بنا الأمر فتحسب صوتَ خطواتنا هتكاً للحرمة، وفي السوق الكبير نجلس متربعين بالحزن.

ثيسار خواروس

ترجمة: محمد أنقار

كلية الآداب - طوان

(*) فرقة من الجيش الأسباني خلال الحماية الإسبانية على المغرب، تكون أساساً من الجنود المغاربة.

ابن رشد كمكان مشترك للقاء الفكري بين حضارات ضفاف حوض البحر الأبيض المتوسط

يشكل ابن رشد ب حياته و فكره و ولائه رمزاً متميزاً لوحدة صفتى حوض البحر الأبيض المتوسط الشهالية والجنوبية وتعدد مشاريـها الفكرية والروحية . فهو أحد أبناء الأندلس ، المعتر بـأندلسيـته ، وبـخـاصـة قـرطـبة . غير أنه في ذات الوقت لا يجد لمـشروعـه الفـكري والـسيـاسي اـفقـاً آخر سـوى المـغرب ، وبالـضـيـعـة مـراكـش ، حيث يوجد مـقرـ الدـولـة التي أعادـت للـانـدـلـس وـحدـتها السـيـاسـية والـروحـية ، وـادـجـمـتها منـ جـديـدـ في الصـفـةـ الجنـوـبـيةـ للـبـحـرـ الأـبـيـضـ المـتوـسـطـ . لـذـلـكـ كانـ ابنـ رـشدـ يـشعـرـ بـولـاءـ مـزـدـوجـ ، وـلـاءـ فـكـريـ نـحوـ قـرـطـبةـ ، وـلـاءـ سـيـاسـيـ - صـارـ فـكـرياـ - تـجـاهـ مـراكـشـ .

١. ابن رشد كمكان للقاء حضارات صفاف حوض البحر الأبيض المتوسط :

عاش ابن رشد وفَكَرَ واتَّجَعَ وتُوفِيَ ما بين قربطة ومراكبش. بين عاصمة العلم وعاصمة السلطة السياسية، ولذلك يمكن القول بهذا المعنى ان مشروع ابن رشد كان مشرعوا مزدوجا : فكرييا - سياسيا. ان السياسة عندما تفكَر في العمق، عندهما تفكَر استراتيجيا، لا يمكنها إلا أن تلتقي مع الميتافيزيقا. وحينها تأخذ السياسية الفلسفية في حسابها تكون قد وضعت نفسها في أفق شامل هو أفق التاريخ الكلي للإنسانية، مما يجعلها تتحمَّل مسئوليات كونية. فإذا أضفنا إلى كونية الفلسفة والسياسة كونية الإسلام تبيَّن لنا أهمية المقابلة الاستراتيجية التي تمت بين أمير مُتنور، وقاضٍ فيلسوف، بين يوسف المودي وابن رشد القرطبي.

لقد صدرت إرادة ضرورة إعادة النظر في كتب أرسسطو من مراكش القرن 12م، ومن أمير للمؤمنين : ان هذا يدل أولاً على وحدة الأفق بين مراكز حضارات حوض البحر الأبيض المتوسط، مراكش وأثينا عبر قرطبة. إنه مما لا شك فيه أن رغبة مائة تم التعبير عنها في الصفة الأخرى - اللاتينية واليسوعية - للاهتمام والتعرف على الإسلام وفلسفته وعلمائه حتى قبل أن يتعرفوا على ثقافة اليونان لأنها لم يكن ذلك في امكانهم بعد. كان الجميع ، في حوض هذا البحر، يفكر في الجميع ، وكان امواجه كانت تحفي تيارا لحمل ثقافات الآخر إلى الآخر لتدعم وحدة الحوض الجغرافية بوحدة حضارية وفكيرية .

ولا تخفي المفارقة في ملابسات «الأمر» الذي صدر عن أبي يعقوب : أمير للمؤمنين ، وصاحب دعوة للإصلاح الديني على أساسه قامت دولته العظمى ، هو الذي يأمر بإعادة النظر في إنتاج أرسطو العلمي والفلسفى حتى تغدو سارية بين المؤمنين . إنه ما من تفسير لهذه المفارقة إلا ببردها إلى روح التعدد والاختلاف عند رئيس تلك الدولة ، تلك الروح التي تنم أولاً عن ثقة بالنفس إزاء فكر الآخر وعلمه ، وثانياً عن نظرة استراتيجية لوجود الأمة ومصيرها الثقافي والروحي ، وتالثاً عن يقين بأنه بغير الحوار مع الآخر ، سواء لمحالفته أو للاتفاق معه ، لا يمكن لحضارة أن تتقدم فعلاً ولا لأمة أن تتقوى حقيقة . فأهمية المطابقة مع ذاتها هلاك لها ، لأنها هوية فارغة وميتة ، ومن ثم فلا معنى لتذير الوجود وإهداه في سبيل الهوية ، لأن الهوية تتشكل بالضبط من خلل الوجود ، بما يقتضيه من مغايرة واختلاف وتضاد ، ومن أخذ ورد ، وإلا فإن الهوية في معزل عن لوازم الوجود هاته هوية راكدة تطرد أصحابها خارج دائرة التاريخ .

وتحفي المفارقة السابقة مفارقة أخرى أكثر دقة ؛ فالذى وكل إليه أمر رفع قلق عبارة ارسطولم يكن سوى قاضي قرطبة ، هذا القاضي الذى لم تكن تقواه تحتاج إلى دليل ، فالتاريخ يؤكدها ، وتشهد لها ثقة الأمين ، هذا فضلاً عن إنتاجه وسلوكه . هكذا يكون القيم على سلطة الشريعة هو الذى يُكَلِّف بمهمة القيام بتهديب سلطة الفلسفة والعقل . مفارقة دالة من جديد على اتساع الأفق ، وعلى نظرية بعيدة المدى وعلى فكر قائم على الاختلاف . هكذا يتلقى من جديد الإسلام والفلسفة ، الشريعة والعقل ، دون أن تكون هناك نية ميتة بأن يؤثر أحدهما على الآخر ، طالما أن هناك إيماناً عميقاً بأنها يعملان ، كل بكيفيته ، على الوصول إلى نفس الحقيقة وذات المصير الواحد . لقاء إذن بين شطري حوض البحر الأبيض المتوسط ، وبين شطري الحقيقة ، هذا من بين ما يميز حضارة هذه المنطقة ؛ فكل حضارة من حضارتها تشعر بأنها مسؤولة عن استمرار حضارات غيرها .

ويعبر الاندفاع المنقطع النظير والذي أنجز به ابن رشد هذا المشروع المشترك بين مراكش وقرطبة عن ولاء مزدوج آخر ، أبعد مدى من الولاء المزدوج الأول جغرافياً وتاريخياً ، إنه الولاء نحو الإسلام والولاء نحو الفلسفة . إن محنة الأوائل ، وبخاصة ارسطول ، تترجم إيماناً عميقاً بوحدة الإنسانية في الطبيعة والمصير . ومهمها حاول بعض من شراح ابن رشد المعاصرين أن يجعلوا منه إسبانياً بل وعرقياً ، أو أوربي الثقافة ، أو غربياً ، ومهمها تحملوا في حجاجهم على أنه لولا هبوب رياح أوروبا عليه لما كان ابن رشد رشديا ، فإنه سيظل ، كما يقول هو نفسه ، إنساناً يؤمن بوحدة الجنس البشري ووحدة عقله متتجاوزاً لشكال عدم الاعتراف بالآخر . وهذا ما يفسر محنته للأوائل واعترافه بقدرتهم على المطابقة مع الحقيقة في الوقت الذي كان ينطلق فيه من إيمان عميق بإسلامه وحضارته .

ويبدو أن حب الأوائل كان من القواسم المشتركة بين الثقافات الكبرى لحوض البحر

الأبيض المتوسط ، فلم يكن يضرير الفكر العربي - الإسلامي منه أو المسيحي أو العربي - ان يقول بسلطة الإغريق الفكرية ، ولو في حدود معلومة . وفي المقابل لم يقلق اللاتين المسيحيون أن ينادوا بسلطة ابن رشد العربي المسلم ، ضمن معالم محدودة أيضا . هكذا لم تكن الفوارق الدينية أو العرقية أو اللغوية تشكل حواجز مانعة لانتقال الثقافات : ان أرسطو الوثني يقرأه المسلمين والسيحيون بشغف واضح ليصيير جزءا من تقاليدهم وافقهم النظري ، كما لم يجد اللاتين المسيحيون غضاضة في شرح وتأويل وتبني أفكار ابن رشد والنظر إليه كمحاطب وسلطة فكرية أساس . ومن المعلوم أن أوروبا لم تعرف ارسطو العالم والميتافيزيقي إلا تحت راية ابن رشد ، اذ أن شروحه الكبرى التي كانت تنقل النص الارسطي حرفيًا هي التي حللت الثقافة اللاتينية على التعرف على أعمال أرسطو الابستمولوجية والفلسفية . وقد ظلت كتب هذا الأخير تُطبع بمعية أعمال ابن رشد إلى ما ينذر القرن ١٦ . وعندما قامت التيارات الأرسطية المختلفة الاتجاهات ، فإنها قامت باسم ابن رشد ، وعندما نهضت التيارات المضادة لارسطو حملت شعار مناؤة الرشدية ، وحينها أنهت أوروبا مع ابن رشد انتهاي معه ارسطو أيضا . اذن نفس التاريخ ونفس المصير ، ذلك الذي ربط بين فيلسوف أثينا وفيلسوف قرطبة - مراكش .

لقد تعاملت الحضارة العربية مع أرسطو من موقع سمح لها بأن يجعل أرسطو يقول ما كان عليه أن يقول ، أي أن تستمر معه بإخراج أو استخراج الأطروحات الممكنة من قلب المتن الأرسطي . وبينما الروح تعاطت الحضارة الأوروبية - اللاتينية والعبرية - مع الفكر الرشدي ، إذ أفضت به إلى أن يستمر فيها بدفع مقدماته ومبادئه وأطروحاته إلى نهاياتها غير المتطرفة ، فكان أن ولد ما سمي بالرشدات ذات الألوان المختلفة (الغاليلية وغير الغاليلية ، الرشدات السيكولوجية ، والعلمية ، والمنهجية ، والميتافيزيقية) . هكذا يستمر أرسطو في حالة جديدة في جنوب وشرق حوض البحر الأبيض المتوسط ، كما يستمر ابن رشد في زعيجه ، لكن في شمال الحوض .

لقد نجح ابن رشد اذن في فرض قراءته على أوروبا وبخاصة في فرض حوار حول هذه القراءة ، أي أنه فلتح في خلق وتلوين مناخ فكري استمر على امتداد زمن ينبع عن الأربع قرون . ويعود ذلك النجاح ، في جانب منه ، لمحبته لارسطو الذي لم يمنعه من الخروج عنه ولكن من داخله . ويتبين من ذلك ، أن المهم بالنسبة لصيغة وقوف المفكر ما ليس هو قدرة اللاحقين عليه على فهم معاني متنه وممقاصده فكره ، ولكن المهم هو ما يمكنه أن يلعبه من دور في تحفيزهم لاستخراج ما لم يكن يتوقعه حتى صاحبه من أطروحات جديدة موجودة بالقوة في أعماله . ذلك أن البقاء عند أفكار المفكر لا يتيح شيئا ، في حين أن الذهاب بمعطيات متنه بعيدا عن مقدماتها والخروج عنها ويمقتضي منطق بنائها الداخلي يسوق إلى عالم جديدة . وتلك كانت حال ارسطو مع ابن رشد ، وحال التزعم الرشدي مع ابن رشد . فالرشدات اللاتينية والعبرية ليست هي ابن رشد تماما ، كما أن أرسطية ابن رشد ليست هي ارسطو .

ولذلك كانت قدرة الفكر على إنتاج مدارس ومدارس مضادة - ولو كانت بمناسبة التفسير - هو الذي يجعل منه فكراً كبيراً. وترجع تلك القدرة في الواقع الأمر إلى القدرة على خلق نقاش حقيقي حوله وعلى تنظيم حوار بشأنه وعلى تعزية الخيال بمناسبيه . وغاية ما في القول أن الفكر القوى هو القادر على خلق حياة فكرية ويعث تيارات ثقافية سواء كانت موالية أو مضادة . وهذا بالضبط ما فعله ابن رشد في أوروبا اللاتينية والعبرية ، وفشل فيه في العالم العربي الإسلامي .

ومن ثم نستطيع أن نقول أن ابن رشد مثل في أوروبا القرون الوسطى - العليا وجزءاً من عصر النهضة ذلك المكان المشترك الذي التقى فيه الإغريق والعرب واللاتين، بكل خلفياتهم الإيديولوجية والحضارية دفعة واحدة. ففي رحاب الرشدية صار اليوناني والعربي واللاتيني - بالمعنى الواسع لهذه الألقاب - شيئاً واحداً، أي أن ابن رشد بامتداداته كان فرصة لتجسيد وحدة الثقافات المتوسطية الكبرى الثلاث. وحدة لا تعني أبداً المطابقة والتكرار لأحدى هذه العناصر الثلاثة، بل بالعكس تعني الاختلاف والتجديد والتقدم. حقاً يمكن القول أن جوهر الخطاب الفلسفـي - والذي أهداه حوض الأبيض المتوسط إلى الإنسانية - ظل واحداً، إلا أن الاشكاليات وكيفية التطرق إليها اختلفـت، بالإضافة إلى اختلاف الحوامل اللغوية، التي أثرت بدورها بإضفاء طعم خاص على الخطاب الفلسفـي وتلوين مقاصده بألوان تلك الحقبة. لقد شاء التاريخ أن تقوم الفلسفة - ابتداءً من العصور القديمة إلى عصر النهضة - بدورة عبر لغات رئيسية ثلاثة وعبر مواقع جغرافية ثلاثة رئيسية لحوض البحر الأبيض المتوسط : الإغريقية في شمال شرق الحوض، والعربية في شرق وجنوب الحوض، واللاتينية في شمال الحوض. وعبر هذه اللغات احتكـت الفلسفة بديانات وحضارات وأعراق مختلفة، ومع ذلك لم تكن هذه العوامل جدارـات أمام انتقال الفلسفة بل بالعكس كانت عوامل إخصابـها سواء في قاموسها الخاص أو صياغـة إشكالياتها أو تحديد مصـيرها. هكذا يتبيـن أن المهم هو بقاء الفلسفة وليس رحيلها من هذا البلد إلى ذلك أو من هاته اللغة إلى تلك، بل لعل بقاءـها في رحيلها أحياناً كما قال بذلك ابن رشد في شرحـه لكتاب النفس.

بيد أن ابن رشد لم يكن يشكل بشخصه فقط وحدة ثقافات حوض البحر الأبيض المتوسط وتنوعها، بل يأبى تاجه وفكه. فقد صدرت عنه جملة من الأطروحات، من بينها تلك التي تكرس وحدة الإنسان وقيمه العقلية، وتلك التي تكشف وتدافع عن تعدد منابع المعرفة بالنسبة للإنسان بالنظر إلى الحقيقة. وقد شكلت هاتان الأطروحتان جزيرتين فكريتين لانقسام المختلف في زمن، كان فيه الرفض، التماطل هو القاعدة.

2. نظرية وحدة العقل ك مجال عام لوحدة الانسان :

الفكر الرشدي مطبوع بوحدة حضارات حوض البحر الأبيض المتوسط وتعدها في كل مظهر من مظاهره. ويبدو أن روحه الوحدوية تجلت أقوى ما يمكن التجلّي في سيكولوجيته العقلية.

وبالفعل ، فقد اعتبر ابن رشد العقل قدرة شاملة للبشرية ، ولكنها في ذات الوقت قدرة فارغة ، حتى يجد كل فرد في أرجائها حيزاً خاصاً به للتعقل ؛ كما اعتبره قدرة حافزة للتعقل تستنهضه للقيام بالتعرف على الطبيعة وصياغة القوانين العامة والضرورية بشأنها . ومن هنا يظهر الطابع المزدوج للعقل الواحد ، فهو من ناحية قدرة شاملة تربط الإنسان بقوامه الأنطولوجي ، ومن ناحية أخرى هو مكان مشترك يتجلّى فيه البعد الاستمولوجي - التاريجي للمعرفة البشرية سواء ك فعل أو انفعال .

إن ابن رشد عند اعتباره العقل قدرة عامة لكل البشر ، يكون على هذا النحو قد رفع العقل إلى مرتبة الوجود بالنسبة للأفعال العقلية . فكما أنها تحمل الوجود على زيد وعلى الحجر وعلى الجبال والأفلاك دون أن يكون الوجود شيئاً محدداً ، كذلك تحمل العقل على زيد وعمرو من غير أن يكون هو في ذاته كائناً خاصاً . ومن ثم كان العقل هو ذلك الانفتاح البشري على الوجود ، لذا لا يمكن امتلاكه من قبل الأفراد كجواهر خاصة بهم ، وإنما يمكن الاتصال به والاطلاع من خلاله . أو بعبارة أخرى ، أن العقل كائن عام باعتباره عقلاً لغيره لا لذاته ولا لفرد معين دون سواه . إن العقل من حيث هو مبدأ تَعْقُل الأفراد لا يمكن أن يكون في ذاته عاقلاً ، لأنه إذا أراد أن يكون أساس كل العقول الفردية فلا ينبغي أن يكون أحد مظاهرها . فالمبدأ يجب أن يبقى بعيداً عن تمظيراته ، أو بلغة ابن رشد لا يمكن أن يكون المبدأ وهذا المبدأ شيئاً واحداً . ولذلك ، إن كانتحقيقة العقل إيجابية فالأئمّة قائمة في كنها على السلب . وهذا ما يفسر أن العقل يظل فارغاً بالرغم من أن البشرية لا تتوقف عن ملئه بالفعل والمعنى والتاريخ ، لأن هذا الفراغ هو ما يمنحه القدرة على الإستيعاب الشامل . فالعقل يظل لا شيئاً حتى يستطيع أن يصير أي شيء .

ويتضح مما سبق أن حاله شبيهة أيضاً بحال اللغة أو النحو بالقياس إلى الكلام ؛ ذلك أنه إذا كان لكل واحد من الناس كلامه المتميز بمجمع خاص به وأسلوب معين للتعبير ، فليس معنى ذلك أن يمتلك اللغة ككل ، فاللغة ملك مشترك للجميع بينا الكلام - الذي هو إخراجها إلى الفعل - ملك خاص لكل فرد ، إذ الأفراد متكلمون وليسوا لغة . ونفس الأمر يظهر بالنسبة لعلاقة النحو بالكلام ، فالنحو مشترك بين الجميع ، حاضر في خطاباتهم ، ومع ذلك لا نقول أن هذه البنية من القواعد ملك واع للأفراد ، أو من صياغة هذا الفرد بعينه أو ذاك .

هذا عن الجانب الأول للعقل ، أي الجانب الانطولوجي ، أما الجانب الثاني الذي يتخد طابعاً استمولوجياً ، فهو ذلك الذي يعتبر فيه ابن رشد العقل وسيطاً شفافاً تلتقي فيه الممارسات الفردية للفعل العقلي بتكويناته كلها دون أن تتأثر به . ولذلك كان على هذا الوسيط أن يكون منطقة محايدة لا تتسمى إلى أي أحد أو زمن تاريخي أو نحلة دينية ، وإلا انهارت الضرورة والكلية والوحدة : شروط المعرفة العلمية . وبهذا يكون العقل هو المكان العقلي لكل الأفعال العقلية ، يلتقي فيه كل الناس بتعاقلاتهم ، هذه التعقلات التي تضم في الآن نفسه

المعقولات و فعل التعلق والذات العاقلة. من هنا يمكن القول بأن العقل هو مجال الصيرورة العقلية للإنسان من حيث هو موجود.

معنى ذلك أن الإنسان عندما يتعقل يتجاوز عتبة الفردية ليتصل بالكلي والضروري. حقاً أن الذي يتعقل هو الفرد لا العقل، ولكنه يتعقل من حيث هو مشارك في المكان العقلي الشامل الذي يضمن عمليّة الفعل التعقلي وأمكانية نقله للآخرين. لذلك لم يشاً ابن رشد أن يجعل العقل فردياً، حتى لا تنزل معارفه إلى درجة الظن والنسبية والتعدد والجواز، أي كيلاً تبقى المعرفة حبيسة الاحساسات والتسيعات المذهبية والظروف التاريخية مما يجعلها غير قابلة لأن تصير علمًا، لأنها لا علم إلا للكلي والضروري. وفي هذا المنظور يغدو الإنسان عاقلاً لا عقلاً، ناطقاً وليس نطقاً، أي أن ماهية الإنسان صارت تعرف بمهاراته للتعقل لا بحياته لجواهر العقل، هذا في الوقت الذي لا توجد فيه الممارسة العقلية خارج الإنسان، إذ العقل في حد ذاته وبدون الإنسان لا يقوم بفعل التعقل. ولكن في المقابل لا تتم الممارسة العقلية إلا في المكان العقلي الشامل لكل الإنسانية. إلا أن الإنسان متى تعقل صار هو العقل، لأن العلاقة بين الإنسان والعقل هي أعظم من أن تكون علاقة تملُّك، لأنها علاقة صيرورة وافتتاح على الوجود من حيث هو حقيقة، فالإنسان يصير هو العقل عند التعقل؛ في حين يعود التفكير أو التخييل بالإنسان إلى حدود فريديته وجسميته وتنوعه واختلافه.

هكذا يتبيّن أن القول بوحدة العقل هو إقرار بوحدة الإنسان، أي بوحدة انتهاه العقلي ووحدة غايته. ثم أن الإعتراف بوحدة العقل معناه من جهة أخرى عدم اختلاف الناس في حقيقتهم الجوهرية، وقيمة انتهاهم إلى الجنس البشري، وعدم تدخل ما ليس بشري في عملية المعرفة. ذلك أن المعرفة منها كانت مرتبتها ينبغي أن تكون فعلاً بشرياً، فعلاً طبيعياً يريد به الإنسان فهم قوانين العالم والإقتراب من حقيقة الوجود. ولا تخفي أهمية المعرفة الموضوعية المستقلة عن أي عامل غير معرفي، إذ أنها وسيلة للإنسان لفرض حريته وإذكاء شعوره بقدراته وضعفه، بفعاليته وانفعاله. لقد كانت أطروحة وحدة العقل ترمي، في المقام الأخير، إلى توطيد الثقة في الإنسان وفصل المعرفة عن الاعتقادات والظنون، لجعله أعظم قدرة على اكتشاف العالم وصنه. وفي المقابل عند تخلي الإنسان عن الأسلوب العقلي في النظر إلى الطبيعة وإلى أمره تحدث أنواع الضلالات والشرور والكوارث.

لقد انصب اهتمام ابن رشد في الأساس بما يوحّد الإنسانية، بالأفق الذي يجعل الأفراد والجماعات متساوية بالنسبة إليه. ييد أن دعوة ابن رشد لعقل واحد لكل البشرية تعني من جهة أخرى، أنه كان يقتصر في تعريفه للإنسان على حقيقته الجسمية، ولذلك كان يقول بأن حقيقة الإنسان هو في التفكّر الذي هو قوة خيالية جسمية، أو أن الإنسان موجود بخياله أي بجسمه، لكنه متعلق باتصاله بعقل عام وواحد. ومن ثم كان الوجود الفردي الملموس والمتعدد عند ابن رشد أمراً مصدراً عليه ولا يحتاج إلى برهان.

واضح للعيان أن مثل هذا التفكير لا تكمن قيمته فيها بحمله من أفكار إلى ثقافات مغايرة بقدر ما تكمن في قدرته على خلق منطقة محاباة في فكر الآخر لا تحكم فيها التباينات الدينية والتراث العرقية واللغوية، بل تجمع حولها كل ما يوحّد الإنسان، كل ما هو شفاف وفيه نفحة من العظمة البشرية. إن أهمية هذه الأفكار ليست في ذاتها ولكن فيها تحمله من امكانيات لتغيير نظرة الإنسان إلى ذاته وإلى العالم.

٣. نظرية السبيل المزدوج إلى الحقيقة كمجال للتفكير المتعدد :

يترب على القول بوحدة العقل أطروحة أخرى لا تقل أهمية في مساحتها في تكوين فكر إنساني جديد في الصفة الشهالية لخوض البحر الأبيض المتوسط، وهي القول بوحدة الحقيقة. لقد كانت هذه الوحدة الأخيرة هي الغاية من الدفاع عن الوحدة الأولى، ووحدة العقل؛ ذلك أن الإنسان يتعقل من أجل أن يصيّر معموله. ولكن في المقابل، لأن الحق واحد فالعقل واحد، أو لأن المعمول واحد فإن مبدأ واحد. إن هذا هو ما يفسر قيام النموذج المعرفي الرشدي على مركبة الحقيقة واستقلالها : فليست لنا حرية التصرف إزاءها لأنها موضوعية وخارجية عنا. وإذا كان الأمر كذلك، كانت المعرفة الحقة هي التي تتطابق فيها الذات مع موضوعها المستقل عن أداتها المعرفية. وهذا يعني أن الحق غير مشروط بالعقل، أي أن العقل ليس جزءاً من الحقيقة، فهما أمران مستقلان، ولذلك قد تكون معرفة الحق بطريق غير طريق العقل، أي بفضل سبل الولي والمعجزة.

هكذا يجد ابن رشد نفسه بمجرد ما يقر بالوحدة مضطراً أن يثبت ازدواج السبيل إليها. نعم، لا يمكنه أن يقول بازدواجية الحقيقة، لأن تعددها سيكون تعبيراً عن اختلافها، مما قد يؤدي إلى تضادها، وهذا حال لأن الحق لا يضاد الحق. ذلك أن التضاد قائم على مبدأ استحالة التعايش بين الأضداد ولو كانت تتسمى إلى جنس واحد، لأن المتضادين بالتعريف هما اللذان هما طبيعتان متنافيتان، بحيث لا توجد إحداثهما إلا عندما تعدم صدتها أو تلغيها، في حين ليس بين الحق والحق أي اختلاف فبالآخر أن يكون بينهما تضاد، الذي هو الغاية في الاختلاف.

نخلص مما سبق إلى أن ابن رشد قد أقر بسلطة معرفية مستقلة للإنسان دون أن ينال من سلطة الرسالة. ومنْح السلطة للإنسان معناه إطلاق حريته في استعمال عقله للوصول بطريقة العقل، الذي هو البرهان، إلى الحقيقة. لكن ليس واجباً على كل الناس أن يستعملوا سلطة النظر العقلي هاته، كما كانت تقول بذلك المعتزلة، لأن من شأن ذلك أن يفضي إلى فرضي مذهبية وفتتت شمل الأمة، وإنما كان النظر العقلي حكراً على الخاصة من الناس في مقابل الإستدلال الخطابي الذي هو منهج العامة منهم. وطالما أن هدف المنهجين البرهاني والخطابي واحد وهو التصديق أو الإعتقداد، أي الوصول إلى الإعتراف بالحق، فإن درجة اليقين ليست متفاوتة فيها بينما، وإنما التفاوت يرجع إلى اختلاف الناس ؛ فالعامة لا تجد طمانينة

يقيئها إلا في الإستدلال الخطابي، أما البراهين العالمة فتتفرق منها؛ بينما لا ترتاح الخاصة من الناس إلا بعد تقليل في البراهين المعقولة والمبينة على سلاسل من المبادئ والمقدمات. اذن لكل منهج قيمته داخل الفئة التي تلائمه وبالقياس إلى نجاعته الإجتماعية.

إذا كانت الحقيقة واحدة ومركزية ومستقلة، فهل تسحب هذه الأوصاف على دلالتها أيضا؟ حقاً، لقد كان ابن رشد يرمي من وراء القول بازدواجية المسلك نحو الحقيقة الواحدة أن يعدد السلط المعرفية، إلا أنه بالنظر لقوله بمركزية الحقيقة كان مضطراً إلى القول بمركزية السلطتين المعرفيتين : الشريعة (الكتاب والسنّة) والعقل (ارسطو)، وقاية للإنسان من التيه فيما لا نهاية له من التأويلات أو الولاءات لسلط من الدرجات الثانية. وهو بهذا يتترجم رغبة عميقه لديه في العودة إلى لحظة الإثناق، زمن البداية الأولى في طرائفها العتيقة، رغبة في العودة إلى السلطة الأصلية، والتي لا يمكن إلا أن تشحذ العقل بالطموح من أجل اكتشاف الوجود ومعاشرة الحقيقة. وهذا الموقف هو ما يبرر ممارسة التفسير من قبل ابن رشد، ذلك أن التفسير في جوهره محاولة للتطابق مع الحقيقة القابعة في النص. لذلك كان من شأن القراءة المتطابقة أن تلغى ما عداها، لأنها لا تتصور إلا حقيقة واحدة. وهكذا، إذا كان ابن رشد يدعى الإنسان لكي يمارس سلطته المعرفية من أجل فهم أفضل، ويمارس حريته بالغاء التأويلات المترامية والعائنة للوحدة في الفهم، فلكي يقيد تلك السلطة والحرية بتوجيهها نحو الحقيقة الواحدة، وتقييد تلك الحقيقة بسلطتين مركبتين.

ما المغزى من القول بالسبعين (الخطابي والبرهاني) وبالسلطتين (سلطة الكتاب والسنّة من جهة وسلطة ارسطو من جهة أخرى). بال بالنسبة لموضوعنا؟ إن دعوى التعدد المقيد بالوحدة أولاً وبالثانية ثانياً، من شأنها أن تخلق مجالاً أكثر حرية للتفكير المتعدد والمختلف، لكن المحسن في الآن نفسه بوحدة في الجوهر، مجالاً يكون فرصة للإعتراف بالآخر الغريب منك جداً، وأداة لتسهيل مرور الأفكار من منظومة إلى أخرى ومن حضارة إلى أخرى ومن موقع جغرافي - تاريخي إلى آخر، كل هذا من أجل الإغتناء المتبدل ومن أجل مصير أفضل للجميع. وهذا ما حصل فعلاً، ذلك ان اعني مناهض للرشدية توماس الأكويني كان رشدياً في عمقه بالرغم منه.

لقد كان ابن رشد يفكر لا من أجل الإنحصار في مذهب عقيم أو إطار جغرافي - تاريخي واحد، لم يكن يفكر لهذا الإنسان دون غيره، بل كان يفكر من أجل الحقيقة التي تشتد إليها كل الناس، كان يفكر للإنسان بما هو إنسانية تربو إلى أفق ميتافيزيقي واحد، ولذلك كان ابن رشد مناسبة غنية لتبادل التيارات الفكرية بين حضارات حوض البحر الأبيض المتوسط.

لحظات (*)

لو أمكنني أن أعيش حيّاً من جديد
حاوَلْتُ أن أرتكب فيها مزيداً من المفاجئات
لما حاولت أن أطمح إلى الكمال ولتسليت أكثر
لُكِنْتُ أكثر غباءً مما كنته
ولنظرت بالفعل بجدية إلى القليل من الأشياء
لُكِنْتُ أقل اهتماماً بالنظافة
ولركبت مزيداً من المخاطر، ولسافرت أكثر
ولشاهدت أكبر عدد ممكّن من غروب الشمس، ولتسليت الجبال
ولسبحت في الكثير من الأنهر.
ولذهبت إلى أماكن لم أزّرها من قبل، ولأكلت الثلوجات أكثر من الفول
ولكانت لدى مشاكل حقيقة كثيرة وأخرى خيالية أقل.
لقد كنت رجلاً عاش برصانة وخصب كل دقة من حياته، نعم قد عشت لحظات انتشار.
ولو أمكنني أن أعود إلى الوراء حاولت أن تكون لي فقط لحظات جميلة.
لأن الحياة، إذا كُنْتم لا تعلمون، ليست إلا لحظات
فلا تُضيّع اللحظة التي أنت فيها.
لقد كنت أحد هؤلاء الذين لا يذهبون إلى أي مكان دون ميزان حرارة ودون قربة ماء ساخن
ودون مظلة.
لو أمكنني أن أعيش من جديد لسافرت بأقل ما يمكن من المغائب.
لو أمكنني أن أعيش من جديد لبدأت المشي حافياً أول الربيع، إلى نهاية الخريف.
لو كانت الحياة مازالت أمامي
لركبت كثيراً خيول الأرجوحة ولتمتعت بأكبر ما يمكن من الشروق ولللعبت مع أكبر عدد من
الأطفال.
لكنها أنت ترون، لقد بلغت خمسة وثلاثين سنة وأعلم أنني في طريق إلى الموت.

بِقَلْمِنْ : خورخي لويس بورخيس
تَعْرِيفٌ : عبد الله أجبيلو

(*) انظر مجلة (بلورال) Plural المكسيكية عدد 212 مايو 1989.

شارلز أطلس أيضاً يموت

أذكر جيداً اليوم الذي وصل فيه القبطان هاتفييلد (USMC)⁽¹⁾ إلى مرفأ بلو فيلدس ليودعني، كنت سأسافر بالباخرة إلى نيويورك، أعطاني نصائح وأعازني معطفه الذي كان من الكاشمير الأنجلو-أمريكي حتى أتفادى بروادة الجو التي ستتصادفي عند وصولي هناك، حسب قوله. صاحبوني حتى المساء وصافحني بحرارة وأنا في القارب الذي سيحملني نحو الباخرة الراسية في عرض البحر تقريراً. وشاهدته للمرة الأخيرة، بوجهه النحيف المقوس وحزاته العسكرية وبذلة العمل، وهو يلوح لي بقبعته، التي كانت من القماش السميك. أقول إنني رأيته للمرة الأخيرة لأنه لقي مصرعه خلال هجوم للساندينين على بورتو كابيساس، حيث كان على رأس حامية.

كان القبطان هاتفييلد (USMC) صديقاً كبيراً لي : علمي الانجليزية عبر اسطوانات «كورتيينا» التي كنا نستمع إليها كل ليلة بش肯ة سان فرناندو. ومن خلاله أيضاً تعرفت على السجائر الأمريكية : والأهم من هذا أنه سجلني بدوروس شارلز أطلس عبر المراسلة وبعث بي إلى نيويورك كي أتعرف شخصياً عليه. كنت قد تعرفت على القبطان هاتفييلد USMC بسان فرناندو وبالذات بقرية تقع بجبال لاس سينغوفيس في سنة 1927 ، وكانت إذ ذاك تلغرافياً، وكان وصلها على رأس فرقه من البحريه لأجل إيجار ساندينيو وأتوصل بالأجوبة. والتزول من مرتفع آل تشيبوطي . أما أنا فكنت أرسل برقياته إلى ساندينيو وأتوصل بالأجوبة. وأذكر أن صداقتنا الحميمة ابتدأت تتوطد يوم تقدم إلى بلاطة تحمل أسماء سكان سان فرناندو وأشارت بعلامة على كل الذين يشتبه في تعاملهم مع الثوار أو لهم أقارب بالمرتفع . وفي اليوم التالي تم نقلهم مكتوفين ثناءً مشياً على الأقدام نحو سجن أو كوطال، حيث الشكبة الرئيسية . واعترافاً لي بالجميل أهداني القبطان هاتفييلد USMC في تلك الليلة علبة سجائر «كاميل» التي لم يكن يعرفها أي نيكاراغوي و محلات لفنيات شبه عاريات . وفي إحداها عثرت على الإعلان الذي قلب مجرب حيتي ، وحولني بعد ذلك إلى رجل جديد عندما كنت رجلاً نحيفاً :

الرجل النحيف الذب كان يزن 44 كيلو
يصبح الرجل الأكمـل نمواً في العالم

عانيت الكثير منذ صغرى لأنني كنت سقيماً . وأذكر أنه ذات مرة وأنا أتجول صحبة خطيبتي بساحة سان فرناندو - وكان عمري 15 سنة - فإذا بشخصين قويين ، طويلاً القامة يمران بالقرب منا وهم يخذلان إلى بسخريه ، بعدها رجع أحدهما وقد فني بالرمل في عيني . وسألتني خطيبتي أيتيل : « لماذا تركته يفعل ذلك ؟ » « لم أستطع أن أجبيها سوى : « أولاً لأن ولد القحة طويل وثانياً أما رأيت أنني لم أعد أرى شيئاً بعد أن قذفني بالرمل ؟ ».

(1) USMC مشاة البحرية للولايات المتحدة.

(2) باللاتينية في النص الإسباني.

طلبت من القبطان هاتفييلد USMC أن يساعدني كي أتابع الدروس التي أعلنت عنها المجلة، وكانت شارلز اطلس إلى عنوانه بنيويورك (115 شرقاً، الشارع 23) يطالبه بنشرة مصورة عن الدروس. وتوصلت بخلاف أصفر يتضمن أوراقاً كثيرة وذلك بعد سنة تقريباً - لأن سان فرناندو تقع وسط الجبال ووصلت الحرب فيها مرحلتها الأكثر ضراوة - وكذا رسالة موقعة من طرف شارلز اطلس : الدروس الكاملة حول الضغط الديناميكي ، عجائب التمارين البدنية : اطلب مني فقط أية عضلات من جسمك تريدها أن تصبح فولاذية؟ هل أنت بدين وتشعر بالإرتجاء؟ هل تتعب بسرعة وتشعر أن لا طاقة لديك؟ هل تبقى هادئاً وتسمح لآخرين أن يصطحبوا أجمل الفتيات وأخذنوا أحسن الوظائف...؟ أعطني مهلة أسبوع فقط وسأظهر لك أنني قادر أن أصنع منك رجلاً حقيقياً، وهذا صحة جيدة ولها ثقة كبيرة في نفسه وفي قوته . واعلن المست اطلس في رسالته أيضاً أن الدروس تكلف إجمالاً 30 دولاراً، وهو مبلغ لم أكن أتوفر عليه ولا كان بإمكانني أن أذخره، وحتى على المدى البعيد : وهكذا التجأت إلى القبطان هاتفييلد الذي تقدم إلى بلاطة أخرى أدنى كل أسماءها تقريباً. وأرسلت النقود وبعد سنة توصلت بالدروس كاملة : 14 درساً و 42 قريناً . وكان القبطان هاتفييلد في كل هذا يأخذ بيدي . وكانت التمارين تأخذ مني 15 دقيقة في اليوم فقط : الضغط الديناميكي نظام طبيعي ، لا يتطلب أجهزة ميكانيكية يمكن أن تؤدي القلب أوأعضاء حيوية أخرى . كذلك لست بحاجة إلى أقراص ، تغذية خاصة أوأشياء اصطناعية أخرى . تكفي بعض الدقائق في اليوم من وقتك الفارغ لأنها ، في الحقيقة ، متعة !

لكن بما أن أوقات فراغي كانت طويلة للغاية فقد كنت أخصص ، وبنوع من العناد والحماس ، ليس فقط 15 دقيقة ، وإنما ثلاثة ساعات في النهار ؛ أما بالليل فكنت أدرس اللغة الأنجلizية مع القبطان هاتفييلد USMC . بعد شهر كان التقدم مهولاً : أمسى ظهري عريضاً وحزاماً ضيقاً بينما تصلبت رجالي . وبعد مضي أربع سنوات على ذلك اليوم الذي قدفي فيه ذلك الشخص بالرمل ، أجذني إنساناً آخر . وذات مرة ارتبني إيتيل صورة لالله الأسطوري أطلس بإحدى المجالات ، وقالت لي : «ألا تلاحظ أنه يشبهك؟» آنذاك أدركت أنني ماض في الطريق الصحيح ولا شك أنني سأحقق طموحاتي . كما تعلمت بعد أربعة أشهر ما يكفي من الأنجلizية كي أراسل شخصياً المست اطلس وأقدم له تشكري . كان كل شيء على ما يرام . لقد أصبحت رجلاً آخرًا ذو عضلات فولاذية له قدرة على تنفيذ عمل باهر كذلك الذي اجزته بالعاصمة ماناغوا يوم رافقت القبطان هاتفييلد USMC لاستعراض قوقي . فجررت ، ومسافة مئتي متر ، عربة قطار تحمل مجموعة من العازفين . ولم أكن أرتدى غير سروال قصير من جلد النمر وكان من بين الذين حضروا ذلك العرض الرئيس مونكاد الوزير الأمريكي هانا وقائد القوات البحرية الأمريكية بنيكاراغوا ، الكولونيل فريد مان .

لقد أكسيبي هذا العمل الباهر، الذي علقت عليه كل الصحف ثقة القبطان هاتفييلد الذي قام بإجراءات أسرع لتنفيذ طلب كنت قد تقدمت به عندما غادرنا سان فراناندو : السفر إلى الولايات المتحدة بقصد التعرف شخصياً على شارلز أطلس. هذا الطلب الذي بعث به رؤساء هاتفييلد رسمياً من ماناغوا إلى واشنطن، وتطبّق الموافقة عليه أكثر من سنة. ونشرت في صحيفة لانوتيسيا، الصادرة ٨ في ١٨ سبتمبر ١٩٣١ ، صورة رفقة المستشار الثقافي للسفارة الأمريكية، ويدعى مسّتر فوكس. كان سفري هو الأول من نوعه في إطار التبادل الثقافي الذي أبرم بين البلدين، والذي تلتنه أسفار أخرى. ويقول التعليق على هامش الصورة : «زيارة لأهم مراكز التربية البدنية بالولايات المتحدة ومقابلة مع أهم شخصيات ألعاب القوى».

وبعد سفر هادئ وتوقف بميناء فيرا كروس، تابعنا رحلتنا نحو نيويورك حيث وصلناها في ٢٣ نوفمبر ١٩٣١ . وأحسست بنوع من الضياع بعد رسو الباخرة بالميناء، وذلك بالرغم من تشجيعات القبطان هاتفييلد USMC . كان لدى تصور لنويورك عبر بعض القراءات، الصور والخرائط : مدينة كاملة لكن ساكنة، لكن الإحساس بالحركة، حركة أشياء حية وأخرى ميتة، جعلني أنسالخ عن الواقع وأندفع نحو خيال لا متناهي لعالم مستحيل ومفجع : قطارات مستترة، سيء ظلّمتها مذخنات المدافء اللامتناهية، رائحة الرزف والمياه الحارة، دوي صفارات إنذار بعيدة وموسمية، ضباب كثيف وضوضاء تبعث من باطن الأرض.

كان في استقبالي ضابط بإدارة الدولة اهتم بإجراءات دخولي إلى البلاد واصطحبني نحو فندق كان عبارة عن بناية ضخمة من الأجرور بالرافق ٤٣ وبالتحديد فندق لكتينغستون. كما أبلغني الضابط أن زيارتي إلى المستر شارلز أطلس ستتم صباح يوم الغد، كل شيء كان جاهزاً، سوف يقودني من الفندق إلى مكاتب شركة شارلز أطلس حيث ستقدم إلى كل التفسيرات الضرورية. وافتقرنا في نفس المكان لأنه كان سيعود تلك الليلة إلى واشنطن.

كان الجو بارداً بنيويورك وانسحبت باكراً وكل انفعال : لقد حفقت ما كنت أصبو إليه، وبعد وقت قصير سوف أشعّ كل رغباتي. ونظرت إلى الخارج، كان ثمة عدد لا متناهي من الأضواء تلمع وسط الضباب، ونواخذ ناطحات السحاب المضاءة. قلت مع نفسي لعل شارلز أطلس يوجد خلف واحدة منها يقرأ، يأكل، ينام أو يتحدث مع شخص آخر أو ربما يمارس تمارينه الليلية : التمارينات رقم ٢٣ و ٢٤ (تمديد العنق والمعصمين). ربما يتسم بوجههِ الزيكي المشوش وصدغيه المشعرتين أو ربما يكون مشغلاً بالرد على آلاف الرسائل التي تصله يومياً أو يضع الدروس داخل الأغلفة. شيء واحد أثارني : لا أستطيع أن أتصور شارلز أطلس مرتدياً لباساً عادياً. اعتدت أن أراه بسروال قصير ومفتوح العضلات، لكن يستحيل أن أتصوره مرتدياً بدلة أو قبعة. اتجهت نحو الحقيقة وسحبته منها الصورة التي كان قد أهداني إليها مع نهاية الدروس : يداء خلف رأسه وجسمه المقوس بعض الشيء وعضلات صدره البارزة دون تكلف ورجله المضمومستان وكتف أعلى من آخر. يستعصي على تخيل كماء لهذا الجسم ونمط وهذه الأفكار تحوم داخل رأسي.

في الساعة الخامسة وجدت نفسي مستيقظاً. مارست التمرين رقم 1 و 2 (مارستهما لأول مرة بنيويورك تركت لدى انفعالاً بالغاً) وتحيلت شارلز اطلس وهو يبارسها في نفس اللحظة. استحتممت بعد ذلك وارتديت ملابسي بهدوء في محاولة لتجزية الوقت، ونزلت إلى بهو الفندق في السابعة لأنظر الأشخاص المعينين، كما اتفق على ذلك. لم أتناول فطوري رغم أن شارلز اطلس لم يكن نصخ بذلك. في التاسعة وصل مستخدم بشركة شارلز اطلس. وكانت تنتظرنا بالخارج سيارة «ليموزينة» سوداء، حواشي نوافذها مذهبة وزجاجها مكسو بستائر من قطيفة رمادية. وطول المسافة، التي استغرفت نصف ساعة، لم يتفوه المستخدم بكلمة ولا أدار وجهه نحو السائق. عبرنا أزقة بها بنايات من الأجر ونوافذ متالية وسط جو غائم وشبه مظلم بين صفوف ناطحات السحاب. وأخيراً وقفت بنا السيارة السوداء أمام رقم 115 من الزقاق 23، الرصيف الشرقي. كان زقاقاً كثيناً به دهاليز ومخازن لبائعى الجملة. أذكر أنه كان يوجد معلم للمظللات أمام مبنى شركة شارلز اطلس وبعض الشجيرات الذايبة المكسوة بالغبار. أما نوافذ المبني فقد وضعت عليها لوحات من خشب، دقت بمسامين، عوض الزجاج. ارتقينا ادراجاً من حجر تشرف على سطح صغير كي نصل إلى المدخل الرئيسي لشركة شارلز اطلس، وكان يوجد هناك تمثال، من الحجم العادي ، للاله الأسطوري اطلس حاملاً الكروة الأرضية . ووضعت تحت التمثال لوحة كتب عليها : «العقل السليم في الجسم السليم». وعبرنا الباب الدائري ذي الأطراف الزجاجية الموضوعة داخل إطار طليت بالبرنيش . وعلقت على جدران البهو صور عملاقة لشارلز اطلس ، والتي سبق لي وأن رأيتها ، وأحسست بنوع من الفرح وأنا أتعرف على الواحدة تلو الأخرى . كانت توجد بينها الصورة المفضلة لدى : شارلز اطلس وبعنقه عدة يجر عشرات السيارات بينها يتسلط مطر من قطع أوراق . رائعة ! .

بعدها أدخلوني مكتب المستر ريديوت ، مدير عام شركة شارلز اطلس .

بعد لحظات وجدت نفسي أمام شخص متوسط السن ، عظمي الملامح وعيون جد غارقة داخل محاجر شاحبة ، مد إلى يدا مصفرة تكسوها عروق زرقاء ثم خلفه مكتب صغير مربع ، كان يخلو من أدنى زينة ، وأشعل مصباحاً كان خلفه دون أن تكون هنالك ضرورة ، فالنور الذي يدخل عبر النافذة كان يكفي . كانت المكاتب بئسة المظهر . وتكدست فوق المكتب مجموعة من الأطراف كتلك التي توصلت بها لأول مرة . وعلقت على الحائط المقابل لي صورة كبيرة لشارلز اطلس يبدو فيها عارضاً عضلات صدره بنوع من الإفتخار (أبوج ابني لم أكن أعرفها). طلب مني المستر ريديوت الخلوس وبدأ يحدّثني ونظراته مرکزة على سلة المهملات ويداه متشابكتان بينما كانت تبدي ملامح وجهه المجهود الجبار الذي يكلّفه إيه الكلام . كنت انصت إلى كلماته ذات النبرة المتشابهة دون أن أفهم شيئاً ، نتيجة توترني . عندما كف عن الكلام وأخرج منديله ليمسح لعابه أدرك أن المجهود باليدين وحركة الرأس ليسا سوى التمرين رقم 18 من الضغط الديناميكي . أبوج ابني كدت أبكي من شدة الإنفعال .

- أحبيكم بحرارة - قال لي المستر ريديوت - وأتمنى لكم إقامة طيبة بمدينة نيويورك، معدرة إنني لا أستطيع أن أتكلم إسبانية طليقة، كما أرغب في ذلك، لأنني لا أعرف سوى قليلاً - قال الكلمة الأخيرة بالإسبانية، وهو يزورها بأصبعي يده اليمنى، ثم ضحك كثيراً وكأنه قال شيئاً فكاهايا للغاية.

ثم نظر إلى المستر ريديوت وارتسمت على وجهه بسمة تنازل وهو يسوّي ربطه عنقه.

إني مدير عام شركة شارلز اطلس وإنه لشرف كبير أن تستقبل شركتنا ضيفاً رسمياً لإدارة دولة الولايات المتحدة. سنقوم بكل ما بوسعنا لتكون إقامتكم بيننا ذات جذوى.

جفف المستر ريديوت شفتيه بالتدليل مرة أخرى واستمر في حديثه بشكل أكثر إطباباً أتاح لي فرصة تأمل الطريقة التي كانت تعامل بها الآنسة العجوز، التي فتحت لي الباب، مع ستائر النوافذ التي تطل على الشارع فيتحول النور الأبيض إلى أصفر مغيراً منظوري للغرفة، وموهماً لي بظهور أشياء جديدة، كان شارلز اطلس يغير وضعه بالصور المعلقة على الجدران.

واستمر المستر ريديوت :

- أقدر كثيراً قدومكم من بعيد للتعرف على شارلز اطلس واعترف أنها المرة الأولى التي تقدم فيها حالة شبيهة في تاريخ الشركة. وكشركة تجارية فإننا لا نخفي ما يمكن أن يلحق ضرراً بمصالحتنا. وهذا السبب سأطلب منكم تعهدنا بقسم اليمين لكثieran ما سأقوله لكم.

وكرر المستر ريديوت التنبية عدة مرات وهو يتحدث بهدوء دون أدنى توتر، أما أنا فكنت أبتلع لعابي وأحرك رأسي معبراً عن موافقتي.

- أقسم بصوت مرتفع - قال لي.

- أقسم -

وبدأ المستر ريديوت ينظر بعيناً وشمالاً قبل أن يشرع في الكلام، ولم يكن يوجد في الغرفة سوى نحن وصوت المدفأة اللامنقطع.

إن شارلز اطلس لا وجود له - همس لي بذلك وقد استهل جسده نحوياً من فوق المكتب. ثم جلس وهو ينظر إلى بتمعن، وكان تعبر نظراته احتفالياً للغاية. أني اتفهم أنها صدمة كبيرة بالنسبة لكم، لكنها الحقيقة. لقد اخترعنا هذا التتابع في القرن الماضي، وشارلز اطلس لا يعود أن يكون نوع متوج كغيره. فهو كالرجل الذي يحمل الغادس على ظهر علبة «سكوت» كالوجه الحليق على ظهر شفرة «جيلىت». انه نتاج نبيعه وليس أكثر.

كان القبطان هاتفييلد USMC دائمًا ينبهني من هذا النوع من المواقف أثناء اجتماعاتنا المطلولة بسان فرناندو، بعد دروس الأنجلو-أمريكية. كان يقول لي لا تقول علينا وكن كلملأكم، مستعد لأي طارئ. أطلب ولا تدع نفسك تنخدع.

- طيب - قلت له وأنا أنهض -، أود أن أفيد حكومة واشنطن بالحدث.

- ماذ؟ - صاح المستر ريديوت وهو ينهض أيضا.
- نعم، أريد إفاده واحتضن بهذا الحدث الطارئ (لقد علمي القبطان هاتفييلد USMC ان الكلمة واحتضن وقع خاص، « استعملها أثناء أيام مضائية، وإذا قدر عدم مفعولها، استعمل الكلمة الأخرى، ولكن على يقين بأن نتيجتها أكيدة : إدارة الدولة»).
- أرجوكم أن تصدقوا هذه الحقيقة - قال لي المستر ريديوت لكن بدون اقتناع.
- أريد أن أبعث برقية إلى إدارة الدولة.
- لا أكذب... - قال وهو يتعد دون أن يدير إلى ظهره واحتضن وراء باب ضيق. وبقيت وحدي في الغرفة المضاءة؛ وحسب تنبؤ القبطان هاتفييلد USMC فإن الارتجاف الذي كنت أشعر به تحت قدمي هو نتيجة مرور القطارات الباطنية.
- وعند المساء عاد المستر ريديوت من جديد. وطن في قراره نفسي صوت القبطان هاتفييلد (USMC) : «اهجم، اهجم».
- لم يتدار إلى ذهني يوماً أن شارلز اطلس لا يوجد - قلت له هذا دون أن أتيح له فرصة. وجلس منهارا فوق مكتبه.
- طيب، طيب - كرر ذلك ويده تنفذ حركة احتقار - . لقد أعطت الشركة موافقتها كي تقابلوا مع المستر شارلز.
- ابتسمت واعربت بحركة رأس عن تشكري (كان القبطان هاتفييلد (USMC) ينصحني باللطفة والتأدب عند الانتصار).
- عليكم الالتزام بكل الشروط التي سأمليها عليكم، لقد أعطت إدارة الدولة موافقتها على الوثيقة التي ستوقون عليها. بعد مقابلة المستر اطلس ستلتزمون بمعادرة البلاد، وبخصوص هذا الموضوع فقد حجزت لكم تذكرة بباخرة «فيرمونت» التي ستغادر البلاد في منتصف الليل؛ كما يجب عليكم تحبب أي تعليق سري أو على بخصوص زيارتكم، أو التحدث مع شخص آخر عن ظروف الزيارة، أو عن انتطاعاتكم الخاصة. هذا وقد وافق مجلس الشركة على هذه الزيارة تحت الشروط المذكورة أعلاه فقط.
- دخلت الآنسة العجوز وسلمت للمستر ريديوت ورقة وضعها أمامي.
- طيب، وقعوا - قال لي بنبرة سلطوية.
- ووقيت بالمكان الذي أشار إليه بأصبعه دون أن أتفوه بكلمة. «عندما تحصل على ما تريده، وقع على كل شيء ماعدا إعدامك : القبطان هاتفييلد (USMC) .
- وطوى المستر ريديوت الوثيقة بعناية ووضعها بدرج مكتبه المركزي. وقبل أن ينتهي من هذه العملية شعرت أنني أحتل من ذراعي، فرفعت نظري لأجدني بين شخصين بلياس أسود، طويلا القامة وذوي عضلات مفتولة ورأسين وحواجب مجزوزة. لاشك أن جسميهما قد اكتملا عبر تمارين الضغط الديناميكي.
- سوف يرافقانكم، احترموا تعليماتها - واحتضن المستر ريديوت مرة أخرى خلف الباب الضيق دون أن يودعني.

اصطحبني الرجالان، كأنهما ظلي، عبر مر كلتنا اجتيازه وقتا طويلا لنصل بعدها إلى دراج خشبية، نزلت الأول بأمر منها وحينما وصلت الدرج الأخير أحست بجسم أحدهما يجتازني نحو الباب المواجه لنا. وفتح الباب رجل من نفس الفصيلة، فإذا بنا على وجهه رصيف من الإسمنت لكن كثافة الضباب الذي يكتسح المنطقة جعل نظري عاجزا عن وصف المكان. وبين لي أنه شاطئ نهر، وركبنا قاربا تقلنا عليه ببطء شديد. كانت بالقارب أربال تصلنا رائحتها الكريهة بالرغم من تواجدنا بمقدمة.

نزلنا من القارب في جو مظلم وسرنا عبر زقاق انتشرت به صناديق زجاجات فارغة واحتقرنا حشروا من أطفال سود يلعبون الكلات تحت ضوء مصابيح غازية وضعت فوق الأبواب، وانتهى بنا السير أمام ساحة مكسوة بعشب يابس وفوقه بعض الجليد القذر. واستقرت بها أربع أو خمس مباني مظلمة يظهر جانبها الخلفي عبر سالم الإغاثة. وكان يصلنا بين الفينة والأخرى ضجيج السيارات وصرخ القطارات البعيدة عبر الدخان الكثيف الذي يعاتق الليل.

فهمت من الضغط الذي شعرت به تحت ذراعي أنه يجب علي أن أسير نحو الرصيف، وهكذا إلى أن وصلنا مدخلًا، أدركت فيها بعد أنه كنيسة: بناية سوداء ورطوبة بارودية تبعث من الجدران المشحونة بتماثيل الملائكة، الزهور والقديسين. وأشعل أحد مراقبتي عود ثقاب بحثا عن مقر الباب، واستطعت أن أقرأ اسم الكنيسة المكتوب فوق لوحة برونزية: «أبيسيبيان باتيست تشورتش»، وفتح الباب فجأة، بعد الدقات التي سمع صداها في تلك الليلة الخلالية، حارس من نفس الفصيلة: طويل القامة، مجروز ومكتمل الجسم.

عربنا الجناح المركزي لنصل إلى المنبر وأننا مدفوع نحو باب على اليسار، وشعرت حزينا ومهزوما وانتابني قليل من الندم كوني مسؤول عن الوضع الذي ألت إليه وجاهلا ما يتمنعني، ولم يعد لي الثقة بنفسي سوى صوت القبطان هاتفييلد USMC: «يا عزيزي لا تراجع إلى الوراء وأنت في منتصف الطريق».

استقبلتني بالباب امرأة عجوز، ترتدي بدلة بيضاء، وانسحب الرجالان ليأخذ كل منها مكانه كحارس بالمدخل. وقال لي أحدهما: «لك نصف ساعة بالتحديد». وسارت العجوز أمامي عبر مر طلاوه أبيض، السقف، الجدران والأبواب والأرض كانت كذلك بيضاء، وكانت الأضواء المستنيرة تعكس ذلك البياض الفارغ والصافي إلى ما لا نهاية.

اقربت العجوز ببطء وصعوبة من أحد الأبواب في نهاية الممر. كان طرف الباب ذي المصاعين مفتوحا لكن علق بإطاره المعدني ستار. وكانت العجوز قد اختفت بعد أن أشارت لي، بحركة مرتعشة، بالدخول. طرقت الباب بنوع من الحigel ثلاث مرات وبدا لي أن طرقاني، على خشب قاوم طبقات من الصباغة، لم تلق اذنا صاغية.

وطرقت الباب مرة أخرى والخوف يهز أمعائي وعندما قررت التراجع، ظهرت خلف الستار مرضعة عملاقة القامة وشديدة البياض ويدا بعض شعر رأسها يفقد لونه. ابتسمت لي، دون

إخراج، كاشفة عن أسنان فرس مكتملة البنيان.

- تفضلوا - قالت لي - إن المستر اطلس في انتظاركم.

كان بالداخل نفس البياض الاصطناعي ونفس الضوء الفارغ، الذي تتحرّك وسطه جزئيات لا متناهية من الغبار، وكان كل شيء أبيضاً أيضاً : الكراسي، الطاولة المتحركة التي تحمل القطن، مساعات وزجاجات صغيرة وأدوات للجراحة. وأدوات أخرى مطلية بالنيكل. كانت الجدران حالية من أدني تزيين، باستثناء لوحة لفتاة جميلة، بيضاء وعارية، فوق مائدة العمليات وطيب عجوز يحمل قلبه الذي اقتلعه قبل لحظات. ووضعت مبصقات على الأرض وحجبت النوافذ بقمash ينفف تسرب الأشعة نهاراً وكأنه مصفاة. ووضع وسط الغرفة سرير مرتفع يسوى عن طريق آليات معقدة من مسّاکات ونوابض. وبدأت اقترب منه ببطء شديد إلى أن اصطدمت في وسط الطريق برائحة المواد المطهرة. كدت أفقدوعي. وأنباء تراجعي أشارت إلى الممرضة كي استمر وهي تبتسم من جديد.

كان يرقد فوق السرير جسم عملاق ذو عضلات مفتولة، وقد احتفى رأسه وسط الوسادات ؟ وعندهما انحنى المرأة لتقول شيئاً، تحرك الجسم بمشرقة كبيرة ؛ سقطت وسادتان وعندما حاولت جمعهما أوقفتني الممرضة بإشارة منها.

- أهلاً وسهلاً - قال لي صدى صوت غريب وكأنه يتكلّم من فوق قديم.

وشعرت كالعلقم في حنجرتي، وكم تمنيت من كل أعمقني أنني لم أكن قد ألحّت على هذه الزيارة.

- شكراً، شكرًا جزيلاً على زيارتكم - قال لي من جديد - إنّي أقدرها كثيراً، صدقوني - وغدا صدى صوته وكأنه يغرق في بحر من اللعاب. ولاذ بالصمم وهو يلقي بجسمه العملاق على الوسادات.

انتابني حزن عميق. كم تمنيت تصدّيق قصة شارلز اطلس الوهم الذي لا وجود له، عرض هذه الحقيقة المرة : شارلز اطلس كان ذلك الشيء الذي يخدعني من وراء قناع شاشي وعرض الفك رأيت جهازاً حديدياً شدّد بلوالب.

- سرطان في الفك - قال لي مرة أخرى - ، انتشر في باقي الأعضاء الحيوية. كانت صحّتي حديدية إلى غاية الـ 95 سنة. أما الآن وقد تجاوزت المئة فيمكن اعتبار السرطان المرض الأقل ضرراً. لم أدخن ولم أشرب فقط، ربما جرعة تثامبانيا كل ميلاد مسيح ورأس سنة. أمراض لم تتجاوز زكامات عابرة، وليس بالبعيد كان الطبيب يقول لي إنّي أستطيع أن أنجّب، إن أنا هررت ذلك. عندما حصلت على جائزة الرجل العضلاتي الأكثر اكتهلاً سنة 1843 ... بشيكاغو... اذكر... .

لكن صوته تحول إلى تنheads تحسّر متتالية ثم لاذ بالصمم للحظة طويلة.

- في سنة 1843 اكتشفت الضغط الديناميكي وبدأت أتابع دروساً عبر المراسلة مرشدًا ياقرّاج من الميس ايتيل وشني، الناحنة التي اخذهني نموذجاً.

رفع شارلز اطلس ذراعيه الكبيرتين من تحت الشراشف وأخذ يضغط على عضلاته واضعا كفيه خلف رأسه ، وانزلق الشرشف واستطاعت أن أرى صدره، تماماً كما كنت أراه في الصور بفارق بعض الشعيرات البيضاء فقط. لكن المجهود أرهقه وغدا يشكو للحظة طويلة إلى أن أسعفته المرضية وهي تغطيه من جديد وتدير لوالب الجهاز المشدود على وجهه.

وأستطرد :

- عندما غادرت إيطاليا رفقة والدتي كان عمري 14 سنة فقط، آنذاك لم أكن اتصور قط أنني سأجع ثروة عبر دروسى ، ولدت بكلابريا سنة 1827 وكان اسمى آنجيلو سيتيشيليانو، كان أبي قد استقر بنьюيورك سنة قبلنا ثم لحقنا به بعد ذلك . ذات يوم وأنا أتجول صحبة رفيقى بجزيرة كونى قذفني رجل بالرمل على وجهي . . .

- لقد وقع لي نفس الحادث ، وهذا السبب . . . - قلت هذا ولا أظنه سمعنى ، واستمر في الحديث دون إعارة أي اهتمام لوجودي .

... . بدأت أمارس تمارينا ، وأصبح جسمى ينمو بشكل عجيب ، وذات مرة دلتني خطيبى على تمثال الإله الأسطوري أطلس ، كان يوجد على ارتفاع من فندق ، وقالت لي : « انظر ، انك تشبه ذلك التمثال ». .

- انصتلي - قلت لها - ، هذا التمثال . . . - لكن بدون جدوى . أصبح صوته كمياه نهر اثقلها الوحل وتزيل بعنة العوائق التي تعترق مجريها .

- تأملت التمثال وفكرت : طيب ، اسم كاسمي لا إثارة له في هذا البلد الذي تسود فيه الأحكام المسبقة . ترى لماذا لا اسمى نفسي اطلس ؟ واستبدلت أيضا آنجيلو بشارلز . كان المجد حليفى . واذكر انى جررت يوما عربة قطار تحمل مجموعة من العازفين ، ومسافة 200 مترا . . .

- غريب - هتفت - . تماما . . . - وتابع صوته الدقيق والخالد نفس الإيقاع .

- هل رأيت تمثال الكسندر هاميلتون أمام مبني الحزينة باواطن ؟ إنني ذلك الشخص . - ورفع ذراعيه مرة أخرى وكأنه يعاود جر العربة المذكورة . لكن بدا أنه هذه المرة أكثر حدة لأن شكوكه استمرت للحظات طويلة . وقررت الانصراف بالرغم من استمراره في الحديث . .

- اذكر كlapria - قالها وهو يضطرب فوق الفراش واتجهت المرضية نحو مائدة الأدواء والأدوية لتحضير بعض القطرات قصد تهدئته . - كلابريا ووجه أمي ، المحرم بنيران الفرن ، وهي تغنى . - وكرر شيئاً لم أدرك معناه ، وبدا وكان صوته يتضاعف داخل الغرفة ، كأنه سلسلة من أصداء احتضار . - أغنية . . . كنت قد فقدت معنى الأشياء عندما أعادني من تيهي ذوي جرس لا منقطع بالقرب من الفراش ، واستمر النبوي يتضاعف إلى أن شمل مرات كل البناء ، ليعود بعد ذلك إلى نقطة الإنطلاق . واستقر نظري على المرضية وهي تسوي حبلا فوق الفراش وشارلز اطلس ملقى على الأرض ، عاري وملطخا بالدماء لأن الجهاز كان قد انسلاخ من فكه .

وتجاه امتلاً المكان ضجيجاً وظلالاً. وشعرت أنني أتنزع مكانـي. كانت نفس الأذـرعة القويةـ، التي قادـتني إلى الموعدـ، ترمـي بي نحو الخارجـ. رأـيت المـرحةـ تصـرخـ وسطـ اضـطـرابـ منـ الصـورـ والأـصـواتـ: «لمـ يـسـطـعـ أـنـ يـقاـومـ كـثـيرـاـ، كانـ المـجهـودـ مـفـرـطاـ». رأـيتـ رـجـالـاـ يـحملـونـ الجـسـمـ وـيـضـعـونـهـ فـوـقـ الفـراـشـ.

عند كتابة هذه الأسطر، وقد أصبحت عجوزاً، يجز في نفسي وأنا أعرف شارلز اطلس غير موجود، أن أرى شباباً يكتابونه كل يوم طالبين معلومات حول دروسه بعد أن جذبهم جسمه العملاق، ووجهه المبتسم الذي تبعث منه ثقة كبيرة في النفس، ويحمل بين يديه كأس الإنتصار أو يجر عربة قطران تحية مئات من الفتيات المعجبات من النوافذ بقطعبات مليئة بالأزهار، وتتفرج حشود على المشهد من الرصيف، وقد بدت الدهشة على وجوههم. وشارلز من هذا كله غير قادر على إزالة هذه الأوهام.

غادرت نيويورك تلك الليلة وكلي حزن وندم كوني المسؤول عن شيء، على الأقل معرفتي بتلك المأساة. عند عودتي إلى نيكاراغوا، كانت الحرب قد انتهت وانتهى معها القبطان هاتفييلد USMC ، زاولت منها كثيرة : السيرك، حمل الأئقال والحراسة الخاصة. جسمي لم يعد كما كان. لكن بفضل الضغط الديناميكي، ما زلت قادرًا على الانجذاب إن أنا أردت ذلك.

تم جمهة حسن، اسیاب

Sergio Ramírez
سیرخیو رامیریز

سيريخيو راميريس (ماستيببي، 1942) هو أكبر الروائيين والقصاصين النيكاراغويين بدون منازع. ترأس رفقة فرناند غوردييو (1940 - 1967) «جبهة نافذة»، ذات المواقف التقدمية على الساحة الثقافية. انتهى إلى «مجموعة الاثني عشر»، التي شكلت اللجنة الحكومية للبناء الوطني بعد انتصار الثورة السانдинية في يوليو 1979. يشغل منصب نائب رئيس الجمهورية حاليا.

صدرت له مجموعة قصصياتان : *تعسفات Charles Atlas también muere* (1972) وشارلز أطلس أيضاً يموت، *Tiempo de fulgor* (1976) بالإصافة إلى روايتين : أيام السطوع (70) Cas-Cas (1978) هل أفرزت الدماء ؟ ؟ عقاب إلهي (1970). *tigo Divino* (1988).

بالإضافة إلى ذلك نشرت للكاتب دراسات مهمة حول التاريخ، والثقافة ومشكل الأفروآسيatica الوسطى : الفكر الحي، El pensamiento vivo (1981)؛ أسلحة المستقبل Armas del futuro (1987).

الفتح المرياطي

المرابطون في بلاد المغرب :

في سنة 1039 ميلادية بدأ الفقيه عبد الله بن ياسين، الذي ينتمي إلى قبيلة جزولة الغربية، يعمل على بعث تعاليم الدين الإسلامي بين القبائل الصحراوية الرجل الغارقة في الجهل. وهكذا بدأ يعلمهم أحكام القرآن ومحذرهم عذاب جهنم ومحثthem كذلك على الطهارة والزكاة والعشور وغيرها من الواجبات الدينية. ويُسمى أنصاره الأوائل بالمرابطين لأنهم قرروا جهاد جوس بلاد السودان انطلاقاً من رابطة (وهي عبارة عن حصن بمنطقة الحدود) كان قد أسسها الفقيه في جزيرة يحيط بها نهر النيل.

إثر ذلك، بعث عبد الله بن ياسين تلاميذه للجهاد ولقاتلة من لم يتبع الموعظة، وفي سنة 1042 خضعت للإسلام الصحيح كل أطراف الصحراء التي كانت تسيطر عليها قبائل صنهاجة في اتساع قدره مسيرة ستة أشهر طولاً وأربعة أشهر عرضاً كما يذكر صاحب القرطاس. ومن بين السبعين قبيلة التي كانت تتالف منها صنهاجة والتي كانت ترعى جمالها عبر الصحراء، تميزت قبيلة لوتونة بالغيرة على الدين، لذلك فضلها الفقيه عبد الله بن ياسين عن غيرها واختار منها الأمراء الذين استكملوا فتح الصحراء واستولوا على جزء مهم من السودان قدرت ش ساعته بمسيرة ثلاثة أشهر. وكان الأمير المتنوبي يقود المرابطين في الحرب ولكن السلطة الحقيقية كانت بيد الفقيه عبد الله الذي كان يحكم الأمير ويضربه بالسوط عند ارتکابه لمخالفة ما. ولما افتتح المرابطون البلدان تابعوا كل جهالة وفرضوا قوانين الزواج بأربع نساء أحراز فقط، وحرقوا حوانيت الخمر وكسروا الآلات الموسيقية لتنافيها مع العادات السليمة، كما عملوا بكل حزم على إلغاء جميع الضرائب التي لم ينص عليها القرآن والسنة ولم يسمحوا إلا باستخلاص العشور والزكاة والجزية وخمس غنائم الجهاد.

وفي سنة 1055 انطلق هؤلاء البدو الصحراويون إلى افتتاح مدن المغرب بعد استدعائهم من طرف الفقهاء لكي يعمدوا على إصلاح أمور الدين. وفي سنة 1061، أصاب الأمير المرياطي أبو بكر اشمتاز من ترف وبذخ الحواضر المغربية ورجع إلى الصحراء ليبني أيامه هناك في غزو بلاد السودان. وقبل أن يرحل عين على رئيس الإقليم الجديد ابن عميه القائد المتنوبي الشهير يوسف بن تاشفين. ومن ذلك التاريخ كان يوسف بمثابة دليل المرابطين إلى الحياة الحضرية وإلى المنجزات العظيمة انطلاقاً من تأسيس مدينة مراكش وافتتاح فاس.

استدعاء يوسف إلى الأندلس :

كان المرابطون يقتربون من الأندلس وقد تقدمتهم شهرتهم العسكرية العظيمة، وذلك ما جعل المعتمد، صاحب إشبيلية، يأمل فيهم النجاة من أطیاع ألفونس الذي كان يواجهها بقلق عميق. ففي سنة 1075 وجه المعتمد خطاباً إلى يوسف يلتزم منه الجهاد في الأندلس، ولكن يوسف وهو الرجل الذي يتدارس أمره بحكمة وتبصر أجراه : «لا يمكنني الذهاب حتى أملك طنجة وسبتة». وفي سنة 1077 تم ليوسف افتتاح طنجة وسيطر على الريف، كماتمكن من فتح وهران وتونس (1081 - 1082). وفي نفس هذه السنة، عاد ألفونس إلى محاصرة المعتمد، الشيء الذي جعل هذا الأخير يخاطب يوسف من جديد ويسأله إنجاد مسلمي الأندلس المؤساء، ولكن يوسف أجراه غير متأثر قائلاً : «سأذهب إن فتح الله علي سبتة». وقد تم له ذلك في شهر غشت من سنة 1084.

وبعد سقوط طليطلة في السنة الموالية، وأمام التهديد الجديد لالفونس بافتتاح قرطبة ومحاصرتة للمدن الأندلسية وعزمها دخول سرقسطة، تذكر المعتمد وعود يوسف فكتابه مستجدًا كما فعل من قبل. وكذلك فعل التوكيل صاحب بطليوس لما عاين ضياع طليطلة، فإنه كتب إلى الأمير المراطي رسالة بلغة يسأله النجدة ويبيّن له كيف أن القادر، ملك طليطلة الجبان، ترك أعظم حصن ببلاد الأندلس يسقط بأيدي الطاغية الكافر.

الحقيقة أن قرار الإستجاجاد بيوسف كان جد خطير بالنسبة للملوك الطوائف. فالمراطي البريري كان يعتبر الحياة في القصور الأندلسية احتقاراً وقصراً لصرامة تعاليم الدين، إذ كانت الموسيقى واللحم والملذات تستصغر الروح، كما أن التقدم الذي ميز المجالس العلمية كان يعمل على إتلاف الروح عبر المسالك العقلانية الخطيرة. وكان يعتبر أيضاً أن المصاريف الباهضة للدوافع الملكية هي سبب الضرائب الغير الشرعية التي كانت تفرض من معنويات العامة. أما الأندلسي، فقد كان يكره أولئك الزبارة المتwhشين ويحس بتعاطف أكبر مع نصارى الشمال. زيادة على ذلك، وأمام الوضع العسكري المتردي في الأندلس، فإن تحول يوسف، فاتح إفريقيـة، من مساعد إلى سيد يبذلو شيئاً ثميناً. هذا ما جعل أكبر أبناء المعتمد يفضل «الحل الإسباني» وينصح أباء التفاهم مع ألفونس. لكن المعتمد، الذي كان يتخبط ما بين عزلته وإحساسه الوطني، أجراه : «لا أريد أن أهتم بتسلیم الأندلس للنصارى مهولاً إياه إلى دار كفر، ولا أريد أن ألعن من فوق منابر جميع مساجد الإسلام، حتى إذا ما وضعت أمام الإختيار فإن رعي جمال المرابطين خير لي من رعي خنازير النصارى». إن تفكير المعتمد بهذه الطريقة، وهو الرجل المعروف بموافقه الصائبة، لم يكن تلقائياً وإنما خاضعاً لضغوط الفقهاء الذين اجتمع عدد كبير منهم بمدينة قرطبة، المهددة باستمرار من طرف ألفونس، وهناك قرروا كون الإستجاجاد بالمرابطين هو الحل الوحيد للأزمة الأندلسية. هكذا، وبعد مرور ثلاثة سنـة، سيتكرر بالأندلس ما حدث ببلاد المغرب : فهناك اجتمع أيضاً فقهاء وصلحاء

وأدباء سجلوا ودرعة وكتابوا الأمير المراطي يسألونه التدخل العسكري ضد الأمير الزناتي الذي كان يحكمهم، فسيروا بذلك استيلاء المراطبين على تلك البلاد. ولكن يتفادى مثل ذلك المصير، ارتأى المعتمد أن يتقدم عمل الفقهاء فخاطب في هذا الشأن أهم جرائه وهم التوكل صاحب بطليوس وعبد الله صاحب غرناطة، وبعث كل واحد منهم سفراً إلى يوسف يسألونه عبور المضيق بعد أن يتعهد لهم مسبقاً بتأمين الأمراء الأندلسيين في مالكم.

وهكذا أوفى يوسف عهده القديم وبعث جيشاً عظيماً إلى الجزيرة الخضراء بعد أن تم له الإستيلاء على هذا التغر. إثر ذلك عبر بنفسه مع كثير من قادة المراطبين والفقهاء والعلماء الذين كان يستشيرهم ويكون لهم أعظم احترام، والذين كانوا يجسدون روح الجهاد. ولما كان على سطح السفينة دعا الأمير ربه قائلاً: «اللهم إن كان في هذا الجواز خير للإسلام فسهله علي، وإن كان غير ذلك فصعيه حتى لا أجوزه». فهبت ريح طيبة وهكذا وطئ يوسف أرض إسبانيا في الجزيرة الخضراء.

الفونس يتراجع عن سرقسطة :

وكانت أنباء عبور المراطبين إلى الأندلس قد وصلت بسرعة فائقة إلى ألفونس ملك قشتالة وهو يحاصر سرقسطة، إذاك اعتقد أن أهل المدينة المحاصرة لم يكونوا على علم بذلك الحدث فبعث إلى ملكها المستعين يعرض عليه سحب جيشه مقابل دفع ما استطاع جمعه من المال، لكن المستعين، الذي كان على علم بالخبر العظيم، أجابه ممتنعاً عن دفع أي مبلغ حتى ولو كان درهماً واحداً. فرفع ألفونس ذلك الحصار الطويل مرغماً واستدعاً لإنجاده في مواجهة جيش الاحتلال المراطي سانشو راميريث ملك أراجون الذي كان يقود حملة على منطقة طروشة، كما استنجد بأمراء ما وراء البرية وبعث بأمر الإنسحاب من بلنسية إلى قائده أليبار هانيس، غير أنه وفي هذا الظرف الخطير لم يرد الإستعاناً بالسيد القمبيطور.

معركة الزلاقة :

توجه يوسف إلى إشبيلية وخرج إلى لقائه المعتمد وملك غرناطة وأخوه صاحب مالقة، أما ملك ألميرية فإنه بعث ابنه في فرقة من الفرسان معتذراً على عدم الحصول لسبب التهديد المستمر لأراضيه من طرف نصارى حصن ليبيط. ثم قصد الجميع مدينة بطليوس لينضم إليهم صاحبها التوكل.

أما ألفونس فإنه حشد جيشاً عظيماً، وتلقى تعزيزات من عند سانشو راميريث ملك أراجون كما انضم إليه جموع من فرسان إيطاليا وفرنسا. إثر ذلك، اعتزم محاربة العدو في بلاده وخرج للاقاء المسلمين الذين اخذوا موقعهم بالقرب من الزلاقة، على بعد ثلاثة مراحل من بطليوس. وكان المعتمد والأندلسيون في مقدمة المسلمين يفصلهم تل عن جيش يوسف الذي كان يشكل المؤخرة، أما النصارى فقد أقاموا محلتهم على بعد ثلاثة أميال، يفصل بينهم

ويبن العدو فرع وادي يانة المسمى حاليا «جريرو». ولبث المسلمين والنصارى هناك مدة ثلاثة أيام وهم يشربون مياه نفس النهر والرسل تتوافق بين المحليتين للإتفاق على تحديد يوم القتال، وكان المعتمد قد استشار أسطرلا به فاطبع على سوء مصير محلته وأن الحظ سيحالف جيش يوسف.

وحدث أن كانت الموقعة قبل الموعد المتفق عليه، وذلك يوم الجمعة 23 أكتوبر وهو يوم عيد المسلمين، فإنه ما كان يطلع النهار ويتم المعتمد آخر ركعة من صلاة الصبح، حتى وصلته الطلائع خبرة بزحف النصارى [مثلاً] مثل سحابة جراد». وكان على رأس مقدمة جيش ألفونس، التي تضم كذلك قوات الإنجاد الأرجونية، القائد البارهانيس. وكالعادة لم يستطع الأندلسيون الصمود فتقهقرت بسرعة، ولم يمكن في مكانه إلا ناسيليون وعلى رأسهم المعتمد الذي قاتل طوال ذلك النهار بشجاعة وحماس رغم إصابته بست جراح. أما باقي أمراء الطوائف فإنهم فروا إلى بطليوس أمام شدة وقساوة هجوم فرسان الأندلسيين قال بكل بروادة : «اتركوه حتى يزيد النصارى في تدميرهم شيئاً ما، فكلامها عدو لنا»، وانتظر ابتعاد جيش النصارى عن محلته وهو يطارد الأندلسيين.

خطة عسكرية جديدة :

وفي الوقت الذي كانت مقدمة كل جيش تقاتل على الشكل المذكور، تقدم ألفونس على رأس بقية جيشه وهاجم المرابطين محظياً مواقعهم الأمامية. إذاً بعث يوسف قائده العظيم سيرين أبي بكر اللمنوني على رأس قبائل المغرب لإنجاد جيشه وجيش المعتمد، وتقدم يوسف قوات من لتونة ومن قبائل بربرية صحراوية أخرى وهاجم النصارى من الخلف فاصدا محلة ألفونس ففتك بها وأضرم النار فيها. وفي ذلك الوقت، كان ألفونس قد تقدم متقدراً إلى أن صار بالقرب من خيام يوسف وما كان على وشك احتراق الخندق العظيم الذي يحيط بها وصله خبر اقتحام المرابطين لحلته فاستشار قواه (ومنهم الفارس رودريكو أوردونيث وأخوه كونت ناجرة) وقرر ترك الهجوم ومحاولة إنقاد موقعه الخلفية. وعند تراجعه وجد حشود النصارى تفر من يوسف الذي كان يتقدم على رأس مؤخرة الجيش المرابطي مصحوباً بدوي الطبول والأعلام المرفوعة. وكان اصطدام قوات الملكين مهولاً، ولم يستطع ألفونس الوصول إلى معسكره المتقدّر إلا بعد إصابته بخسائر فادحة. كان دوي الطبول المرابطية الكبيرة، التي لم يسبق للعساكر الإسبانية سماعها، يهز الأرض وتردد الجبال، بينما يوسف يطوف فوق فرسه بين صفوف المسلمين يحثهم على التضحية والصبر الذي يتطلبهما الجهاد المقدس ويدركهم باللحنة لمن استشهد وبالغنية لمن بقي على قيد الحياة.

أظن أن الدوي المربع لتلك الطبول، والذي أدهش النصارى لأول مرة، يكشف لنا خطة جديدة ترتكز على كتل متراصة ومنضبطة تقوم بعمليات منسقة وثابتة تنفيذاً لأوامر جد محددة. نفس الشيء يكشفه لنا نظام الألوية واستعمال مجموعات من رماة الأسلحة الترك الذين

كانوا يقاتلون في صفوف متوازية ومنظمة . أما الفرسان النصارى، الذين اعتادوا أساسا القتال الفردي المعتمد على الشجاعة الشخصية ، فقد انهشوا تلك الخطة رغم مهارتهم وتفوقهم في السلاح ووجدوا أنفسهم عاجزين عن مواجهة تلك الكتل المتراصة التي تفوقهم عددا وكثافة . ولما بدا واضحاً تغير مجرى القتال وأن مقدمة النصارى لا تستطيع المقاومة ، بدأ ألبارهانيس يسحب فرسانه فتعجب المعتمد لذلك وظن أنه استطاع ردهم ، وفي ذلك الوقت وصلت التوجدة التي بعثها يوسف بقيادة سير بن أبي بكر والممؤلفة من مقاتلي زناة وغمارة ومصمودة وغيرها من قبائل المغرب ، فاتضحت هزيمة ألبارهانيس إلى درجة أن من فر من جنود الأندلس استرد حامسه وعاد إلى القتال من بطليوس . ولما اجتمعت جيوش المسلمين زادت روحهم القتالية ، وعندما اقترب المغيب كان ألفونس يدافع عن موقعه بصعوبة كبيرة . وفي هذه الأثناء دفع يوسف بحرسه الأسود وتعداده 4000 مقاتل ، مسلحين بسيوف رقيقة من الهند وبدروع من جلد الكركدن ، وتمكنوا من الوصول إلى ملك قشتالة ، فهاجم ألفونس بسيفه واحداً من أولئك السود غير أن هذا الأخير تهرب من الغربة واستطاع الأخذ بعنان الخيل وطعن الملك في فخذه طعنة نافذة . وعند سقوط الليل لم يستطع النصارى مزيداً من المقاومة ، فاستولى المسلمون على معسكرهم والتوجهوا إلى تل قريب شاهد منه السنة النار تحرق خيامه وكيف صارت ثرواته ومؤنه وسلاحه غنيمة للMuslimين المنصرين . ولما ساد الظلام فر الملك ومعه خمسمائة فارس معظمهم جرحى ، ولكي يخفف من معاناة العطش الذي سببه نزيف جرحه ، ونظراً لانعدام الماء ، لم يجد سوى الخمر يشربه فكان أن أصابه إغماء خطير . وطارد المرابطون من فر من الفرسان وقتلوا منهم الكثير ، أما ألفونس فإنه بعدما قطع مسيرة عشرين مرحلة التجأ إلى أقرب حصن يملكه النصارى وهو حصن قورية الذي كان قد استرجعه سنة 1077.

عواقب المعركة :

وفي ليلة النصر تلك ، أمر يوسف بقطع وجع رؤوس جنث النصارى الجائمة على أرض الزلاقة ، فاجتمعت منها أكوام كبيرة حولت إلى منابر بشعة أذن من فوقها المؤذنون لصلوة الصبح وهم يدوسون بتعصب تلك الأشلاء البشرية . وبعد ذلك ، بعث الكثير من العربات المحملة بالآلاف من تلك الرؤوس إلى سرقة ويليسية وإشبيلية وقرطبة ومرسية لتعلن بشرى الارتياح من خطر الملك ألفونس وقاده ألبارهانيس . وكذلك أرسل السفن المحملة بتلك الرؤوس إلى بلاد المغرب لتوزع على حواضره معلنة النصر العظيم . وكان قد مر قرن تقريباً على مشاهدة الأندلسيين مثل تلك الأكوام والعربات المحملة بالغانائم الدامية وذلك في بداية عهد المنصور بن أبي عامر . هكذا يتضح أن التفوق العسكري لغزارة أوربا الجدد أعاد للجهاد المقدس ما تميز به خلال أجيال الخلافة الأموية من نصر وقصافة . زيادة على ذلك ، فالإنصار في موقعة الزلاقة داعم أسس الوحدة الإسلامية بين عدوين مضيق جبل طارق .

في مجرد انتهاء القتال تقدم المعتمد مثخنا بالجراح وذراعه المكسور إلى يوسف يهنه بالنصر العظيم، كما تقدم للسلام على المرياطي ملوك وأمراء الأندلس الثلاثة عشر الذين شاركوا بذلك اليوم في القتال فخاطبوه بلقب أمير المسلمين، فكان أن اتخذ يوسف هذا اللقب الجليل واستعمله في الوثائق الصادرة عن ديوانه. أما أتقياء مسلمي الأندلس وسائر بلاد المغرب فإنهم أخرجوا الصدقات واعتقوا الرقاب حمداً لله على فضل النصر الذي من به على أمّة المسلمين. وهكذا تمكن المرابطون من بعث الحماس الديني على أرض الأندلس، وأن يعطوا لإسلامها المتحضر ما كان ينقصه من قوة وتماسك. وفي هذا الوقت بالذات، تلقى يوسف نبأ كدر فرحة النصر وهو نباً وفاة ابنه وولي عهده الذي تركه مريضاً ببيته، فقرر الرجوع إلى المغرب فوراً. هذا هو السبب الوحيد لرجوعه حسب المؤرخين العرب، لكن وما لاشك فيه أن الجيش المرياطي أصابته خسائر كبيرة، ولهذا لم يحاول تحقيق التظاهرة الختامية للنصر العظيم ألا وهي فتح، أو على الأقل، محاصرة طليطلة. إثر ذلك، رجع يوسف إلى المغرب وترك قوة قوامها ثلاثة آلاف فارس مرابطٍ رهن إشارة المعتمد فارتاح هو وغيره من أمراء الأندلس من خطر ألفونس كما أنهما تركوا دفع الجزية إليه. من الواضح إذن، أن ما حققه يوسف يكتسي أهمية بالغة.

Menéndez Pidal, R. : Il Cid Campeador
Madrid, Espasa Calpe, 1968, 6a Bd., pp.
96-104

من كتاب السيد القميطور
 للمؤرخ رامون ميننديث بيدال
 مصطفى اعديلة - كلية الآداب - تطوان



ANTOLOGIA DE RELATOS MARROQUINES

UNIVERSIDAD DE MURCIA

صدر عن جامعة مورثيا Murcia بإسبانيا أنطولوجيا القصة الفصيرة المغربية، وهي عبارة عن ترجمة من العربية إلى الإسبانية لمجموعة من القصص الفصيرة لثلاثين قصاصاً مغاربياً (من الأربعينات إلى الفترة الراهنة).

وقد أشرف على إنجاز هذا العمل الدكتور محمد العمراني الذي وضع، في المقدمة، الأهداف المتواحة من هذه الترجمة وكذا «المقاييس» التي جعلته يختار بعض النصوص دون أخرى. كما قدم الدكتور العمراني نظرة عامة عن ظهور وتطور القصة والقصة الفصيرة بال المغرب منذ الاستقلال إلى نهاية الثمانينات.

وقد ساهم في إنجاز هذه الترجمة مجموعة من الباحثين والإساتذة المغاربة والإسبان من جامعيي سيدي محمد بن عبد الله بن باوس وغزانتة على التوالي؛ ونذكر من بينهم : محمد العمريانى ، عبد اللطيف الإمامى ، سعيد سبعة ، محمد خلاف ، ماريا إيسابيل لاثارو ، بيترىت مولينا رويدا ، بيدلدى ديات غارشيا .

ونجد الإشارة كذلك إلى أن الدكتور ماريثيث مونطاڤيث M. Montávez كتب مقدمة لهذه الترجمة أشار فيها بهذا العمل الجاد الذي اعتبره ترجمة للعمل الجماعي والتعاون المشرقى بين مستشرقين إسبان ومقاربة مهتمين بالعالم الناطق بالإسبانية ؛ كما اعتبر مونطاڤيث هذه المبادرة نموذجاً للتعاون الثقافي بين المغرب وإسبانيا.

الرواية الأمريكية اللاتينية الجديدة

كارلوس فوينطيس

الرواية الأمريكية اللاتينية الجديدة

ترجمة: صالح محمد - بونو عبد المنعم



كارلوس فوينطيس

ترجمة : صالح محمد - بونو عبد المنعم

La nueva novela latinoamericana
de Carlos Fuentes

Traducida al árabe por

Mohammed SALHI y Abdelmounim Bounou

في التقديم الذي قام به المترجمان لهذا الكتاب نقرأ ما يلي :

«... في كتابه هذا، يرى كارلوس فوينطيس التطور الحديث للرواية المكتوبة بالأسبانية كـ«مواجهة ديالكتيكية مستمرة، من خلال الكلمة، بين التغيير وبالبنية، بين التجديد والتقليد، بين المحدث والخطاب، بين رؤية العدالة ورؤية المأساة...».

كما أن الكاتب يعتمد على أصناف أنتروبولوجية ولسانية - الأسطورة، الملحم، الطقس، الرمز، التعاقدية، التزامية - لكنه يظهر تلك اللحظة التي تتطابق خلاها الرواية المكتوبة بالأسبانية بصنع تقلي وأسطوري وكوفي.

من خلال دراسة خمسة كتب معاصرین - بارغاس ليوسا Vargas Llosa ، كارپيتيير Carpenterier ، غريثيا ماركيث G. Márquez ، كورطاثار Cortázar ، غوبتسولو Goitysolo J. L. - يخلص المؤلف إلى وضع الكلمات في الأطار الواسع للتحديات - التحديات الأخلاقية، السياسية، الجمالية - التي تحدد نشاطها أو انحطاطها المحتملين في العالم الحالي.